

أرسطوطاليس

# فن الشعر

مع الترجمة العربية القديمة وشرح الفارابي وابن سينا وابن رشد

ترجمه عن اليونانية وشرحه  
ومحقق نصه

عبد الرحمن بدوي

دار الثقافة

بيروت - لبنان

١٩٧٣

## « فن الشعر » من كتاب « الشفاء »

لأبي علي الحسين بن عبد الله بن سينا

صفحة

فصل : في الشعر مطلقاً وأصناف الصيغ الشعرية وأصناف الأشعار اليونانية	١٦٧-١٦١
فصل : في أصناف الأغراض الكلية والمحاكيات الكلية التي للشعر	١٧١-١٦٧
فصل : في الأخبار عن كيفية ابتداء نشأة الشعر وأصنافه	١٧٥-١٧١
فصل : في مناسبة مقادير الأبيات مع الأغراض ، وخصوصاً في طراغوديا وبيان أجزاء طراغوديا	١٨٠-١٧٥
فصل : في حسن ترتيب الشعر ، وخصوصاً الطراغوديا ؛ وفي أجزاء الكلام الخيل الخراف في طراغوديا	١٨٥-١٨٠
فصل : في أجزاء طراغوديا بحسب الترتيب والانشاد ، لا بحسب المعاني ، ووجه من القسمة أخرى ، وما يحس من التدبير في كل جزء وخصوصاً ما يتعلق بالمعنى	١٩١-١٨٦
فصل : في قسمة الألفاظ وموافقتها لأنواع الشعر ، وفصل الكلام في طراغوديا وتشبيه أشعار أخرى به	١٩٥-١٩١
فصل : في وجوه تقصير الشاعر ، وفي تفضيل طراغوديا على ما يشبهه	١٩٨-١٩٦

## تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر

تأليف القاضي الأجل العالم المحصل

أبي الوليد بن رشد

فصل : في صناعة الشعر وأصناف التخيل	٢٠٤-٢٠١
فصل : في أصناف التشبيهات	٢٠٦-٢٠٤
فصل : في العمل المولدة للشعر بالطبع في الناس	٢٠٨-٢٠٦

صفحة

فصل : في الأوزان والألحان	٢١١-٢٠٨
فصل : في خصائص الشعر الجيد	٢١٧-٢١١
فصل : في أجزاء صناعة المديح من جهة الكمية وأنواع الاستدلالات وشواهد من أشعار العرب	٢٤٧-٢١٧
فصل : في أنواع اللوم التي توجه إلى الشعراء مع شواهد من الشعر العربي	٢٥٠-٢٤٧
فهرست الأعلام والمواد والمصطلحات الواردة في نص كتاب « الشعر » لأرسطو	٢٦١-٢٥١

بمشاهدة المآسى التي تثير أمثال هذه الانفعالات ، فيقع لهم « سلوة مصحوبة بلذة » ( « السياسة » ١٣٤٢ أ ١١ - ١٥ ) . فالأمر ليس فيه سر أو غموض ، وهو أمر علاج طى ، لا يستغرب من ابن طيب . وهكذا قضى على قداسة هذا اللفظ الذى أحاطه الشراح في عصر النهضة بهالة من الغموض والتعديس .

وهذا تأويل سطحي تماماً ؛ ولابد من ربط التطهير عند أرسطو في كتاب « الشعر » لا بما ورد في كتاب « السياسة » بل بتقاليد المسرح اليوناني وأصل المآسى ، وهو أصل ديني يتصل بالأعياد الخاصة بديونيسوس وطقوس عبادته . ولابد إذن من إدخال العنصر الروحي في تأويل التطهير .

ولكن ليس ها هنا مجال البحث التفصيلي في المسائل الموضوعية التي يثيرها كتاب « فن الشعر » لأرسطو ؛ فها هذا التصدير إلا بحث فيلولوجي في هذا الكتاب ، وليس بحثاً موضوعياً في مضمونه .

- ٤ -

### « فن الشعر » لأرسطو والفلاسفة العرب

قال ابن النديم في الكلام عن كتب أرسطو : « الكلام على « أبوطيقا » ، معناه الشعر : نقله أبو بشر متى من السرياني إلى العربي ؛ ونقله يحيى بن عدى ؛ وقيل إن فيه كلاماً لثامسطيوس ، ويقال إنه منحول إليه . وللكندي مختصر في هذا الكتاب <sup>(١)</sup> ( ص ٢٥٠ نشرة فلوجل ) . كما ذكر في الكلام عن متى : « كتاب نقل كتاب الشعر الفص » .

والترجمة التي بقيت لنا في مخطوط باريس ( برقم ٢٣٤٦ عربي ) هي ترجمة أبي بشر متى . ونظراً لردائها فنظن أن الخبر عن يحيى بن عدى وأنه نقله خبر صحيح ، وإن كان ابن عدى ، كما يظهر من ترجمته للسوفسطيقا سىء الترجمة . ويغلب على ظننا أن ابن سينا في تلخيصه وعرضه لكتاب الشعر في « الشفاء » إنما استعان بترجمة يحيى بن عدى - على افتراض أنها كانت أصح لأنه لم يكن في وسعه الاعتماد على ترجمة أبي بشر متى بصورتها التي وصلت إلينا .

(١) راجع أيضاً حاجي خليفة ( نشرة فلوجل ) ج ١ ص ٤٨٦ ، ج ٧ ص ٦٢٩ .

وهذا قد يفسر ان النصوص التي ينقلها ابن سينا في عرضه لا تتفق بحرفها مع نص ترجمة أبي بشر متى .

أما مختصر الكندي لهذا الكتاب فلم يصل إلينا حتى الآن . وإذا كان الكندي قد اختصر الكتاب ، والكندي توفي في أواخر سنة ٢٥٢ هـ ( كما رجح أستاذنا مصطفى عبد الرازق في « فيلسوف العرب والمعلم الثاني » ص ٥١ ) فعنى هذا أحد أمرين : أن يكون الكندي يعرف اليونانية ، وأنه لخص الكتاب عن اليونانية مباشرة ؛ أو أن يكون الكتاب قد ترجم في عهد مبكر قبل ترجمة أبي بشر المتوفى سنة ٣٢٨ هـ . والأدلة متكافئة بين هذين الرأيين فلا نستطيع ترجيح أحدهما على الآخر . أما عن الرأي الثاني فيؤيده ما ذكر ابن النديم ( ص ٢٥٣ ) ؛ ونقله القفطي ص ٥٤ س ١٥ نشرة لبرت ، وابن أبي أصيبعة في الكلام عن الاسكندر الأفروديسي ج ١ ص ٧٠ س ٣ ) عن يحيى ابن عدى « وقال أبو زكريا ( أى : يحيى بن عدى ) إنه التمس من إبراهيم بن عبد الله فص سوفسطيقا وفص الخطابة وفص الشعر بنقل إسحق بنجسبن ديناراً ، فلم يبعها وأحرقها وقت وفاته » . فهذا يدل على أن إسحق بن حنين نقل فص ( = نص ) كتاب الشعر ، وإسحق ابن حنين توفي في ربيع الأول سنة ٢٩٨ هـ وإذا كان كذلك فأمامنا صعوبتان : الأولى أن الكندي وقد توفي سنة ٢٥٢ أو سنة ٢٥٧ لا يمكن أن يكون قد عرف ترجمة إسحق هذه ؛ والثانية أن الخبر على هذه الصورة الواردة في الفهرست لا يدل دلالة قاطعة : هل كانت الترجمة إلى العربية أولاً إلى السريانية ؟ نعم إن إسحق كان يميل إلى الترجمة إلى العربية بعكس أبيه حنين الذي كان يغلب عليه أن يترجم من اليونانية إلى السريانية ، ثم يدع لتلاميذه مهمة الترجمة من السريانية إلى العربية ، وهو أمر غريب حقاً لأن حنين بن إسحق كان يتقن العربية اتقاناً مدهشاً ؛ فإذا يدعوه إذن إلى اتخاذ هذا الطريق الملتوى الغريب !! على أن تكاتش ( ص ١٢٤ ب ) يرجع أن تكون ترجمة إسحق إلى السريانية .

أما القول بأن الكندي كان يعرف اليونانية فلا يزال معزول عن التأييد . كما أنه لا يمكن أن يكون قد اطلع على الترجمة السريانية .

والخلاصة إذن أن المسألة لا تزال غامضة في أمر نقل إسحق بن حنين : هل هو إلى العربية ، أو إلى السريانية ؟ وإن كان الثاني هو الأرجح ، وفي أمر الأساس الذي اعتمد عليه الكندي في مختصره : هل هو النص اليوناني مباشرة ، أو ترجمة عربية قديمة من أواخر القرن الثاني والنصف الأول من القرن الثالث للهجرة ؟ — ولن نحل هذه المسألة الثانية إلا يوم نعر على مختصر الكندي هذا .

\*\*\*

وبعد الكندي جاء الفارابي فلخص كتاب الشعر مستعيناً بشرح ثامسطيوس ، وذلك في رسالة له نشرناها هنا ( ص ١٤٧ — ص ١٥٨ ) بعنوان « رسالة في قوانين صناعة الشعر » . إذ ورد فيها : « فهذه هي أصناف أشعار اليونانيين ومعانيها على ما تنهاى إلينا من العارفين بأشعارهم وعلى ما وجدناه في الأفاويل المنسوبة إلى الحكيم أرسطو في صناعة الشعر وإلى ثامسطيوس وغيرهما من القدماء والمفسرين لكتبهم » . وهذا النص يدلنا على أن شرح ثامسطيوس وجدّ وقرأه الفارابي واستعان به ، وعلى أن لغته كلاماً في الشعر استفاد منه الفارابي ، ولعل ذلك في الشروح على كتاب الخطابة لأرسطو ، وإن كان « الفهرست » لابن النديم لم يذكر لهذا الكتاب شرحاً سوى شرح الفارابي .

ورسالة الفارابي هذه قد اكتشف وجودها الأستاذ آرثر آربري Arthur A. J. Arberry في مكتبة الديوان الهندي في المخطوط رقم ٣٨٣٢ ورقة ٤٢ ب — ٤٥ أ ، بخط نستعليق من القرن السابع عشر ، أي أنه مخطوط حديث جداً ونشره مع ترجمة إنجليزية في « مجلة الدراسات الشرقية » Rivista degli Studi Orientali ( المجلد ١٧ : كراسة ٢ — ٣ ص ٢٦٦ — ص ٢٧٨ ) وبضعة تعليقات . وقد راجعنا هذه النشرة حين نشرنا لهذه الرسالة في هذا الكتاب ، وأفدنا من تصحيحات آربري التي وافقنا عليها : وخالفناه في بعضها الآخر .

وليس من شك في أن ابن سينا قد استعان في تلخيصه لكتاب الشعر في « الشفاء » بتلخيص الفارابي هذا . فهو ينقل عنه ويسايره في التقسيمات التي أوردتها لأنواع الشعر وتعريف كل نوع منها ، وهي تقسيمات غريبة لسنا ندرى من أين استقاها الفارابي ، لأنها لا توجد ولا يمكن أن تستخلص من نص كتاب

(٥٢)

أرسطو « في الشعر » . ولهذا يغلب على الظن أن يكون استقاها من شرح ثامسطيوس لأنها تفريعات وتقسيمات تذكر بأبحاث مدرسة الاسكندرية في الشعر والأدب واللغة ، فن الواضح أنها من وضع المتأخرين . ومن هنا أمكن الافادة من رسالة الفارابي هذه في تصحيح نص ابن سينا في كتاب « الشفاء » وفي إيضاح معانيه . على أن رسالة الفارابي لم تتناول كتاب أرسطو في « الشعر » إلا لماساً ، ولم تمسه إلا مساً خفيفاً جداً ؛ بعكس ابن سينا فانه لخص نص الكتاب كما هو ولم يغادر شيئاً من أجزائه الرئيسية . واعتذار الفارابي عن التوسع والاستقصاء اعتذار مضحك حين يقول : « فهذه قوانين كلية ينتفع بها في إحاطة العلم بصناعة الشعر . ويمكن استقصاء القول في كثير منها . إلا أن الاستقصاء في مثل هذه الصناعة يذهب بالإنسان في نوع واحد من الصناعة ، وفي جهة واحدة ، ويشغله عن الأنواع والجهات الأخرى . ولذلك مالم يشرع في شيء من ذلك قولنا هذا !! »

وهذه الرسالة لا يذكرها ابن أبي أصيبعة بهذا الاسم : « رسالة في قوانين صناعة الشعر » . بل يذكر له فقط : « كلام له في الشعر والقوافي » ( ص ١٣٩ من ١٠ من أسفل ) . فهل هما رسالتان ، أو رسالة واحدة ؟ الأرجح أن تكون الرسالتان مختلفتين ، لأنه لا يتكلم ها هنا عن القوافي .

\*\*\*

ثم جاء ابن سينا فقدم أول تلخيص كامل لنص كتاب أرسطو « في الشعر » ويظهر أنه لم يعتمد على ترجمة متى : أولاً لغموضها بحيث لم تكن تفيد في التلخيص على هذا النحو . وثانياً لأن النصوص التي ينقلها عن أرسطو ليست واردة بحروفها في ترجمة متى مما يجعلنا نعتقد أنه اعتمد إما على ترجمة يحيى بن عدي — ولا بد أن تكون قد جاءت خيراً من ترجمة متى ، وإلا فلم يكن تمت ما يدعوه إلى إعادة الترجمة بعد أن قام بها أستاذه متى بن يونس — وإما أن يكون قد اعتمد على ترجمة أخرى لم نعرفها ولم تحدثنا المصادر عنها . كما أنه ولا شك في الفصل الأول قد اعتمد اعتماداً كلياً على تلخيص الفارابي في رسالته تلك : « في قوانين صناعة الشعر » . لأنه ينقل عنها في نهاية هذا الفصل ما يتصل بتقسيم الأشعار

عند اليونانيين تقسيماً لا نجده في نص كتاب أرسطو ولا في مصدر عربي آخر غير الفارابي .

وقد نشر تلخيص ابن سينا هذا لأول مرة دافيد صمويل مرجوليوت في لندن سنة ١٨٨٧ ضمن كتابه الذي نشر فيه ترجمة متى وفصولاً من الترجمة السريانية وكلاماً لابن العبري ؛ وتقع في ص ٨٠ إلى ص ١١٢ ، ثم أضاف إليه ( ص ١١٣ ) فصلاً « من كتاب شرح عيون الحكمة لخاتمة المحققين فخر الدين الرازي » ، و « عيون الحكمة » لابن سينا والشرح للرازي ولا يتجاوز ما نشره ١٣ سطراً لا قيمة لها . واعتمد في نشرته على أربعة مخطوطات :

١ - مخطوط مكتبة بودلي ، بوكوك رقم ١١٩ ؛ وفي خاتمته : « هذا آخر المنطق من كتاب « الشفاء » . ووافق الفراغ منه في العشر الأوسط من ربيع الآخر سنة ثلاث وسبعمائة » . والمخطوط ردي ، مهمل النسخ ، فيه نقص كثير .

٢ - مخطوط مكتبة بودلي ، هنت رقم ١١١ بخط مغربي . ليس به تاريخ ، لكن يظهر أنه قديم . ويقع قسم الشعر في ورقة ١٢٦ ب حتى آخره .

٣ - مخطوط الديوان الهندى ، المخطوط رقم ١٤٢٠ ، وكان باسم رتشارد جونسون سابقاً ، بخط مشرقى ، واضح ، حديث . ورد في آخره : « في ربيع الأول سنة ثمان وأربعين من المائة الثانية بعد الألف من الهجرة النبوية » . وإذن فهذا المخطوط حديث جداً .

٤ - مخطوط المتحف البريطاني ، رقم ١١٣ شرقى .

ولما كنا قد قمنا بنشر تلخيص ابن سينا هذا نشرة نقدية على أساس عشرة مخطوطات أوردنا فيها كل اختلاف القراءات وقدمنا لها مقدمة مفصلة عن « ابن سينا » وفن الشعر لأرسطو ، فلا داعى هنا إلى زيادة التفصيل ، ونكتفى بالإحالة إليها ؛ وقد نشرت ضمن مجلدات « الشفاء » التى تنشرها لجنة ابن سينا إحياءاً لذكراه الألفية في القاهرة سنة ١٩٥٣

وننتقل من هذا إلى ابن الهيثم ، الرياضى المشهور . فقد ذكر له ابن أبى أصيبعة ( ج ٢ ص ٩٤ س ٧ من أسفل ) « رسالة في صناعة الشعر ممتزجة من اليونانى والعربى » ؛ وهذا يدل على أن ابن الهيثم ( اختلف في سنة وفاته بين سنة ٤٣٠ هـ وسنة ٤٣٢ هـ ) قد صَنَعَ صنيع ابن سينا في تلخيص كتاب أرسطو ولعله مزج فيه كلاماً عن الشعر العربى بكلام أرسطو عن الشعر اليونانى ، ويكون بهذا قد قدم النموذج الذى احتذاه ابن رشد فيما بعد . ولكن لم نعر على هذه الرسالة حتى الآن ؛ لهذا نمسك عن الكلام عنها حتى نعر عليها .

\*\*\*

وأخيراً يأتي ابن رشد فيلخص كتاب أرسطو في « الشعر » تلخيصاً هو من نوع الملخصات الوسطى ، أى التى لا تنابع النص جملة جملة ، بل تلخص محمله وقد تأتى بعبارات هنا وهناك منقولة عن النص الملخص إما بحروفها أو بعبارة قريبة من معناها . وتلخيص ابن رشد هذا لا يفيد في تحقيق الترجمة التى ينقل عنها لأنه لا ينقل النصوص بحروفها ، هذا مع ضالة ما ينقله واعتماده على التوسع في البسط للمعنى فيما يختاره ، مما تضع مع حروف النص . ومن هنا لم نستفد من تلخيصه هذا في إصلاح ترجمة أبى بشر متى ؛ ولعله أيضاً ألا يكون قد اعتمد على هذه الترجمة ، بل على ترجمة يحيى بن عدى ، وإن كان يلتزم اصطلاحات متى ؛ ولا نستطيع أن نرجح شيئاً في ماهية الترجمة التى اعتمد عليها ، لأن نقوله كما قلنا ضئيلة جداً ولم تؤخذ بحروفها فيما يبدو . وتلخيص ابن رشد هذا قد نشره لأول مرة ف. لازنيو F. Lasinio عن المخطوطة الوحيدة وهى اللوزنتية رقم 54 و CLXXX في فيرنتسه ( إيطاليا ) ، وهى مخطوطة من القرن الثامن تشمل شرح أو تلخيص ابن رشد للكذب المنطقية . نشره في بيزا سنة ١٨٧٢ في جزئين أحدهما يشمل النص العربى والآخر الترجمة العربية التى عملها تودرس التودرسى .

والصفة البارزة في تلخيص ابن رشد محاولته تطبيق قواعد أرسطو على الشعر العربى ، وقد أضلته ترجمة متى للتراجيديا بأنها المديح ، وللكوميديا بأنها الهجاء ، فخال له أن الأمر كما في الشعر العربى ، ومن هنا أكثر من الشواهد المستمدة من الشعر العربى ، ومعظمها فاسدة ، لأنها تقوم على أساس فاسد هو

تلك الترجمة الخطأ . وهو نفسه قد شعر باخفاق هذه المحاولة ، فكان يعتذر عنها كلما التفت عليه الأمر والتوى به التطبيق . ولم يفلح إلا حيناً أراد أن يلخص الفصول الخاصة بالمقولة ( الفصول ١٩ ، ٢٠ ، ٢١ ، ٢٢ ) فقد واثاه القول وصح لديه إجراء التطبيق وعقد المقارنات . ومن هنا كان يعدل عن الشواهد اليونانية التي يوردها أرسطو إلى شواهد يستمدّها من الشعر العربي ، على ما في هذا أحياناً من تعسف بل وتزييف لرأى أرسطو . فنتج عن هذا كله تلخيص لا هو يسائر الأصل : ولا هو مفيد في تيسير الانتفاع بمعاني أرسطو .

ولهذا لا يخرج المرء من قراءته لهذه التلخيصات التي وضعها الفارابي وابن سينا وابن رشد إلا بشعور أليم بخيبة الأمل في أن يكون العرب قد أفادوا منه كما أفادت أوروبا في عصر النهضة ، وكما أفادوا هم أنفسهم من سائر مؤلفات أرسطو في إخصاب الفكر العربي .

ونحيل إلينا أنه لو قدر لهذا الكتاب ، كتاب « فن الشعر » لأرسطو ، أن يفهم على حقيقته وأن يستثمر ما فيه من موضوعات وآراء ومبادئ ، لعُني الأدب العربي بادخال الفنون الشعرية العليا فيه ، وهي المأساة والملهاة ، منذ عهد ازدهاره في القرن الثالث الهجري ، ولتغير وجه الأدب العربي كله . ومن يدري ! لعل وجه الحضارة العربية كنه أن يتغير طابعه الأدبي كما تغيرت وربما في عصر النهضة !

وإلى نحو من هذه الغاية قصدنا حين قدمنا اليوم هذا الكتاب .

باريس في صيف سنة ١٩٥٢  
عبد الرحمن بروي

## في الشعر

لأرسطو طاليس

ترجمة

عبد الرحمن بروي

موضع هذه الصناعة الأقاويل ، وموضع تلك الصناعة الأصباغ ، و<إن> بين <كليهما> (١) فرقاً ، إلا أن فعليهما جميعاً التشبيه وغرضيهما إيقاع المحاكيات في أوهام الناس وحواسهم .

فهذه قوانين كلية ينتفع بها في إحاطة العلم بصناعة الشعراء (٢) . ويمكن استقصاء القول في كثير منها ، إلا أن الاستقصاء في مثل هذه الصناعة يذهب بالإنسان في نوع واحد من الصناعة وفي جهة واحدة ، ويشغله عن الأنواع والجہات الأخر . ولذلك ما (٣) لم يشرع في شيء من ذلك قولنا هذا .

[[ تمت المقالة في قوانين صناعة الشعر  
لأبي نصر محمد بن محمد بن طرخان ]]

## فن الشعر من كتاب «الشفاء»

لأبي علي الحسين بن عبد الله بن سينا

الرموز :

- م = نشرة مرجوليوث لقسم فن الشعر من كتاب «الشفاء» لابن سينا  
في كتابه : *Analecta Orientalia ad Poeticam Aristoteleam,*  
لندن سنة ١٨٨٧ *edidit D.S Margoliouth*
- خ = مخطوط من وقف السلطان أحمد خان بن الغازي السلطان محمد خان .
- هـ = مكتبة بودلي ، فهرست هنت برقم ١١١
- ب = مكتبة بودلي ، فهرست بوكوك برقم ١١٩
- و = الديوان الهندي برقم ١٤٢٠
- ل = المتحف البريطاني ( شرق ) برقم ١١٣ .
- ص = دار الكتب المصرية برقم ٩٨٤ .

(١) أثبتته آربري هكذا : الأصباغ وبين فرقاً إلا أن  
(٢) أثبتته آربري هكذا : لصناعة الشعر .  
(٣) ما : زائدة .

# بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

وبه أستعين ، وعليه أتوكل

الفن التاسع من الجملة الأولى من كتاب «الشفاء»

لأبي علي صبيح بن عبد الله بن سينا البخاري

## فصل

في الشعر مطلقاً وأصناف الصيغ<sup>(١)</sup> الشعرية ، وأصناف الأشعار اليونانية

ونقول<sup>(٢)</sup> نحن أولاً : إن الشعر هو كلام مُخَيَّل مؤلف من أقوال موزونة متساوية ، وعند العرب مُقَفَّاة . ومعنى كونها موزونة أن يكون لها عدد ليقاعي . ومعنى كونها متساوية هو أن يكون كل قول منها مؤلفاً من أقوال ليقاعية ، فان عدد زمانه مساوٍ لعدد زمان الآخر . ومعنى كونها مقفأة هو أن يكون الحرف الذي<sup>(٣)</sup> يختم به كل قول منها واحداً . ولا نظر للمنطق في شيء من ذلك إلا في كونه كلاماً مخيلاً : فان الوزن ينظر فيه : أما بالتحقيق والكلية فصاحب علم الموسيقى ، وأما بالتجزئة وبحسب المستعمل عند أمة أمة فصاحب علم العروض . والتقفية ينظر فيها صاحب علم القوافي . وإنما ينظر المنطق في الشعر من حيث هو مخيل . والمخيّل هو الكلام الذي تدعّن له النفس فتنبسط عن أمور وتنقبض عن أمور من غير روية وفكر واختيار ، وبالجملة تنفعل له انفعالا نفسانياً غير فكري ، سواء كان المقول مصداقاً به أو غير مصدّق . فان كونه مصداقاً به غير كونه مخيلاً أو غير مخيل : فانه قد يصدق بقول من الأقوال ولا ينفعل عنه ؛ فان قيل

(١) ل : الصيغ ؛ هـ : الصناعات ؛ ب : الصفات ؛ و : الصنعات .

(٢) ب و ل : نقول .

(٣) هـ : التي ... واحدة .



مرة أخرى وعلى هيئة أخرى انفعلت النفس عنه طاعة للتخيل لا للتصديق .  
فكثيراً ما يؤثر الانفعال ولا يحدث تصديقاً ، وربما كان التيقن كذبه غيلاً .  
وإذا كانت محاكاة الشيء بغيره <sup>(١)</sup> تحرك النفس وهو كاذب .  
فلا عجب <sup>(٢)</sup> أن تكون صفة الشيء على ما هو عليه تحرك النفس وهو صادق .  
بل ذلك أوجب . لكن الناس أطوع للتخيل <sup>(٣)</sup> منهم للتصديق . وكثير منهم  
إذا سمع التصديقات استكروها <sup>(٤)</sup> وهرب منها . وللمحاكاة شيء من التعجب  
ليس للصدق . لأن الصدق المشهور كالمفروغ منه ولا طرأة <sup>(٥)</sup> له . والصدق <sup>(٦)</sup>  
المجهول غير ملتفت إليه . والقول الصادق إذا حُرِّف عن العادة وألحق به شيء  
تستأنس <sup>(٧)</sup> به النفس . فربما أفاد التصديق والتخيل <sup>(٨)</sup> معاً . وربما شغل التخيل <sup>(٩)</sup>  
عن الالتفات إلى التصديق والشعور به . والتخيل إذعان ، والتصديق إذعان . لكن  
التخيل إذعان للتعجب والالتئاذ بنفس القول : والتصديق إذعان لقبول أن الشيء  
على ما قيل فيه . فالتخيل يفعله القول لما هو عليه ، والتصديق يفعله <sup>(١٠)</sup>  
القول بما المقول فيه عليه ، أى يلتفت فيه إلى جانب حال القول فيه .

والشعر قد يقال للتعجب وحده . وقد يقال للأغراض المدنية . وعلى  
ذلك كانت الأشعار اليونانية . والأغراض المدنية هي في أحد أجناس الأمور الثلاثة ،  
أعنى : المشورية والمشاجرية والمنافرية <sup>(١١)</sup> . وتشترك الخطابة والشعر في ذلك ،  
لكن الخطابة تستعمل التصديق ، والشعر يستعمل التخيل . والتصديقات المظنونة  
محصورة متناهية يمكن <sup>(١٢)</sup> أن توضع أنواعاً ومواضع . وأما التخيلات والمحاكيات

(١) ل : بغيره . (٢) ل : عجب به .

(٣) هـ ، ب ، و : ل : للتخيل .

(٤) ب : ل : استكروها . ل : التعجب . ب : التصديق .

(٥) طرو الشيء يطرو وطرى طراوة وطراوة وطراوة وطراوة مثل حصاة فهو طرى  
أى : غص .

(٦) ل : والصدق له . (٧) و : ليستأنس .

(٨) ل : التخيل . (٩) و : التخيل .

(١٠) ل : يفعل القولية . (١١) ل : والمناكرية . فليشترك ...

(١٢) ل : ويمكن .

فلا تنحصر <sup>(١)</sup> ولا تحدد . وكيف ، والمحصور هو المشهور أو القريب ! والقريب <sup>(٢)</sup>  
والمشهور غير كل ذلك المستحسن في الشعر ، بل المستحسن فيه المخترع المبتدع .  
والأمور التي تجعل القول غيلاً : منها أمور تتعلق بزمان القول وعدد  
زمانه ، وهو الوزن ؛ ومنها أمور تتعلق بالمسموع من القول ؛ ومنها أمور تتعلق  
بالمفهوم من القول ؛ ومنها أمور تتردد بين المسموع والمفهوم . — وكل واحد  
من المعجب <sup>(٣)</sup> بالمسموع أو المفهوم على وجهين : لأنه إما أن يكون من  
غير حيلة بل يكون نفس اللفظ فصيحاً من غير صنعة فيه ، أو يكون نفس  
المعنى غريباً من غير صنعة <sup>(٤)</sup> إلا غرابة المحاكاة والتخيل الذى فيه . وإما  
أن يكون التعجب منه صادراً عن حيلة في اللفظ أو المعنى : إما بحسب البساطة  
أو بحسب التركيب . والحيلة التركيبية في اللفظ مثل التسجيع ومشاكلة الوزن  
والترصيع والقلب وأشياء قيلت في « الخطابة » . وكل حيلة فلانما تحدث بنسبة  
ما بين الأجزاء : إما بمشاكلة ، وإما <sup>(٥)</sup> بمخالفة . والمشاكلة إما تامة ، وإما  
ناقصة ؛ وكذلك المخالفة : إما تامة ، وإما ناقصة . وجميع ذلك <sup>(٦)</sup> إما بحسب  
اللفظ ، وإما بحسب المعنى . والذي بحسب اللفظ : فاما في الألفاظ الناقصة  
الدلالات ، أو العديمة الدلالات كالأدوات والحروف التي هي مقاطع <sup>(٧)</sup> القول ؛  
وإما في الألفاظ الدالة البسيطة ؛ وإما في الألفاظ المركبة . والذي بحسب المعنى .  
فاما أن يكون بحسب بسائط المعاني <sup>(٨)</sup> ، وإما أن يكون بحسب مركبات المعاني .  
ولنبداً من القسم الأول ، فنقول : إن من <sup>(٩)</sup> الصيغ التي بحسب  
القسم الأول تشابه أواخر المقاطع وأوائلها . والنظام المسمى المرصع كقوله :  
فلا حسمت من بعد فقدانه الظبي ولا كلمت من بعد هجرانه السمر <sup>(١٠)</sup>

(١) ل : تنحصر . (٢) هـ : أو القريب .

(٣) و : التعجب . ل : من المسموع والمفهوم وهو على ...

(٤) ل : صنعة فيه . (٥) هـ : أو بمخالفة .

(٦) هـ : إما أن يكون . (٧) القول : ناقصة في ل .

(٨) ل : بساطة . (٩) من : وردت في ودون غيرها .

(١٠) الظبة (بضم ففتح مخفف) حد السيف والسنان والنصل والخنجر . وحسبت :  
قطعت . كلت : جرحت . السمر : يقصد القنا السمر ، أى الرياح السمر . — وقى و :  
الشمس ، بدلا من : السمر .

ومنها تدخل الأدوات ومخالفتها وتشاكلها: «من» و«إلى» من باب المتخالفات، و«من» و«عن» من باب المتشاكلات.

وأما الصيغات التي بحسب القسم الثاني فالتى بالمشكلة التامة : فهى أن يتكرر فى البيت ألفاظ متفقة التصريف<sup>(١)</sup> متخالفة الجوهر ، أو متفقة الجوهر متخالفة التصريف . والتى بالمشكلة الناقصة فأن تكون متقاربة الجوهر ، أو متقاربة الجوهر والتصريف : ومثال الأول : العين والغين ، ومثال الثانى : الشمْل والشمال ، ومثال الثالث والرابع : الفاره والحارف ، أو العظيم والعليم ، والصايح والسايح ، أو السهاد والسها . - وهذا هو التشاكل الذى فى اللفظ بحسب ما هو لفظ . وقد يكون ذلك فى اللفظ بحسب المعنى ، وهو أن يكون لفظان اشتهرا مترادفين وأحدهما مقولا على مناسب الآخر أو مجانسه واستعمل على غير تلك الجهة ، كالكوكب والنجم ويراد به النبت ، أو السهم والقوس يراد به الأثر العلوى . - وأما الذى بحسب المخالفة فاذ ليس<sup>(٢)</sup> لفظ من الألفاظ بمخالف للفظ بجهة لفظيته ، فاذن إن خالف فعناه ما يخالف وهو المعنى الذى يكون اشتهر له . فتكون الصيغة التى على هذا السبيل فى ألفاظ<sup>(٣)</sup> أو لفظين يقع أحدهما على شئ ، والآخر على ضده أو ما يظن به<sup>(٤)</sup> أنه ضده ويتنافى ، أو ما يشاكل ضده أو يناسبه ويتصل به ، وقد استعمل على غير تلك الجهة ، كالسواد التى هى القرى ، والبياض والرحمة<sup>(٥)</sup> وجههم وما جرى مجراه . وأما الصيغات التى بحسب القسم الثالث فالذى<sup>(٦)</sup> منه بالمشكلة فأن يكون لفظ مركب من أجزاء ذوات التصريف فى الانفراد وتجتمع منها جملة ذات ترتيب فى التركيب ويقارنه مثله ، أو يكون التركيب من ألفاظ لها إحدى الصيغات التى فى البسيطة ويقارنه مثله . - والذى بحسب المخالفة فالذى يكون فيه مخالفة ترتيب الأجزاء بين جملتى قولين مركبتين : إما فى أجزاء مشتركة فيهما ، أو أجزاء غير مشتركة فيهما .

وأما الصيغات التى بحسب القسم الرابع : أما الذى بحسب المشكلة التامة فأن يتكرر فى البيت معنى واحد باستعمالات<sup>(١)</sup> مختلفة ، وأما الذى بحسب المشكلة الناقصة فأن يكون هناك معان مفردة متضادة أو متناسبة ، كمعنى القوس والسهم ، ومعنى الأب والابن . وقد يكون تناسب بتشابه فى النسبة ، وقد يكون بجهة الاستعمال ، وقد يكون باشتراك فى الحمل ، وقد يكون باشتراك فى الاسم . مثال الأول : الملك والعقل . مثال الثانى : القوس والسهم . مثال الثالث : الطول والعرض . مثال الرابع : الشمس والمطر .

وربما صُرح بسبب المشكلة ، وربما لم يصُرح . وإذا<sup>(٢)</sup> صُرح فربما كان بحسب الأمر فى نفسه ، وربما كان بحسب الوضع . والمخالفة إما تامة فى الأضداد وما جرى<sup>(٣)</sup> مجراها ، وإما ناقصة وهى بين شئ ونظير ضده أو مناسب ضده ، أو بين نظيرى ضبيين أو مناسبيهما . وربما كانت المخالفة بسبب يذكر ، وربما كانت فى نفس الأمر .

وأما الذى بحسب القسم الخامس : فأما فى المشكلة فأن يكون معنى مركب من معانٍ وآخر غيره يتشاكل ترتيبهما أو يشتركان فى الأجزاء . وأما الذى بالمخالفة فأن يتخالفا فى التركيب أو الترتيب بعد الشركة فى الأجزاء ، أو بلا شركة فى الأجزاء : ويدخل فى هذه القسمة كقولهم : إما كذا كذا ، وإما كذا كذا . والجمع والتفريق كقولهم : أنت وفلان بحرٌ ، لكن أنت للغارة ، وذلك للزراعة<sup>(٤)</sup> . وجمع الجملة لتفصيل البيان كقولهم « يُرَجِّى » ، « ويتنى » : يرَجِّى الحيا<sup>(٥)</sup> منه وتُخشى الصواعق

فهذه هى عدة الصيغات الشعرية على سبيل الاختصار .

واليونانيون كانت لهم أغراض محدودة يقولون فيها الشعر ، وكانوا يخلصون كل غرض بوزن على حدة . وكانوا يسمون كل وزن باسم على حدة :

(١) هـ : بحسب استعمالات .

(٢) هـ : فإذا .

(٣) فى « الحكمة العروضية » : أو ما .

(٤) ماء زعاق (بضم الزاى) : مر غليظ لا يطاق شره من أجوخته وملوحته .

الغمر : الماء الكثير .

(٥) الحيا : المطريعى الأرض . - وفى م : ومنه ، وفى ل ب هـ : فيه .

(١) ورد فى هـ ، ويسقط من الباقي . (٢) ل : لفظة ... مخالف .

(٣) هـ : الألفاظ . (٤) به : وردت فى هـ وحدها .

(٥) هـ : أو الرحمة . (٦) فى « الحكمة العروضية » : فالتى .

فن ذلك نوع من الشعر يسمى طراغوديا ، له وزن لذيذ ظريف ، يتضمن ذكر الخمر والأخيار والمناقب الانسانية - ثم يضاف جميع ذلك إلى رئيس يراد مدحه . وكانت الملوك فيهم يغنى بين أيديهم بهذا الوزن . وربما زادوا فيه نغمت عند موت الملوك للنجاح والمرثية .

ومنه نوع يسمى ديرمبي <sup>(١)</sup> ، وهو مثل طراغوديا ، ما خلا أنه لا يخص به مدحة إنسان واحد أو أمة معينة ، بل الأخيار على الإطلاق .

ومنه نوع يسمى قوموديا وهو نوع يذكر فيه الشرور والذائل والأهاجي وربما زادوا فيه نغمت لتذكر القبايح التي تشترك فيها الناس وسائر الحيوانات . ومنه نوع يسمى إيامبو <sup>(٢)</sup> ، وهو نوع تذكر فيه المشهورات والأمثال المتعارفة في كل فن . وكان مشتركاً للجدال وذكر الحروب والحث عليها والغضب والضجر .

ومنه نوع يسمى دراماطا <sup>(٣)</sup> ، وهو نوع مثل إيامبو ، إلا أنه يراد به إنسان مخصوص ، أو ناس معلومون .

ومنه نوع يسمى ديقرامي <sup>(٤)</sup> وهو نوع كان يستعمله أصحاب النواميس في تهويل المعاد على النفوس الشريرة .

ومنه نوع يسمى ابى <sup>(٥)</sup> ، وهو نوع مفرد يتضمن الأقاويل المطربة لجودتها وغرابتها .

ومنه نوع يسمى افيق ريطوريق <sup>(٦)</sup> ، وهو نوع كان يستعمل في السياسة وال نواميس وأخبار الملوك .

(١) ديرمبي = δειρράμβος ؛ (٢) إيامبو = ἰάμβος .

(٣) أى الدرامات = δράματα .

(٤) في مخطوطات م : ديقرا ، وصوابه كما في نص الفارابى (راجع قبل في ص ١٥٢س ١٨) وكما يأتي بعد أيضاً في نص ابن سينا (ص ١٦٩س ١٢) هو كما أثبتنا .

(٥) يقترح مرجوليوت كافتنا (ص ١٥٢ تعليق ٦) أن تقرأ ابى - ἰβη (العادة) الخلق ؛ وفي الخطابة : الانفعالات اللذيذة والأخلاق الحميدة ، والعادات الخطائية) .

فراجع ما قلناه من قبل ص تعليق .

(٦) هل هو كلمة واحدة مركبة من ἑπιτορικη + ἐπικη = ملحمي + خطابي - أو كما عند الفارابى هما نوعان مختلفتان ؟ يبدو من نص ابن سينا أنهما نوع واحد مركب من كليهما هو : الملحمي الخطابى .

ومنه نوع يسمى ساطورى <sup>(١)</sup> ، وهو نوع أحدثه الموسيقاريون خاصة في إيقاعه والتلحين المقرون به . وزُعم أنه يحدث في الحيوان حركات خارجة عن العادة .

ومنه نوع يسمى فيوموتا <sup>(٢)</sup> ، وكان يذكر فيه الشعر الجيد والردى ، ويشبه كل ما يجانسه .

ومنه نوع يسمى ابفيجانا ساوس <sup>(٣)</sup> وأحدثه انبدقلس ، وحكم فيه على العلم الطبيعى وغيره .

ومنه نوع يسمى أوقوستى <sup>(٤)</sup> ، وهو نوع تُنلَقَن به صناعة الموسيقى ، لا نفع له في غيره .

## فصل

في أصناف الأغراض الكلية والمحاكيات الكلية التي للشعر

والآن ، فالتا نعبّر عن القدر الذى أمكننا فهمه من التعليم الأول ، إذ أكثر ما فيه اقتصاص أشعار ورسوم كانت خاصة بهم ، ومتعارفة بينهم يفهم تعارفهم إياها عن شرحها وبسطها . وكان لهم - كما أخبرنا به - أنواع معدودة للشعر في أغراض معدودة ، ويخص كل غرض وزن .

وكانت لهم عادات في كل نوع خاصة بهم كما للعرب من عادة ذكر الديار والغزل وذكر الفيا في غير ذلك ؛ فيجب أن يكون هذا معلوماً مفروضاً . فنقول :

قال : أما الكلام في الشعر وأنواع الشعر وخاصة كل واحد منها ووجه إجادة قرض الأمثال <sup>(٥)</sup> والخرافات الشعرية ، وهى الأقاويل الخيلة ، وإبانة أجزاء

(١) ساطورى = σατυρος ( οἱ ) . ولعل إشارته إلى تأثيره في الحيوان راجعة إلى أن الرقص فيه عنيف ، خصوصاً الرقصة الدروقة باسم سيكتيس σικτῖς .

(٢) ποίηματα ومعناها الأصل : القصائد عامة .

(٣) راجع ص ١٥٣ تعليق ٤ .

(٤) أوقوستى - ἀκουστική = السماع (= الموسيقى) .

(٥) المثل - الخرافة - μῦθος ، وتلك ترجمة مشهورة عندهم ، راجع كتابنا

«المثل العقلية الألامطونية» المقدمة ص ٤٨ .

كل نوع بكميته وكيفية - فسنقول فيه إن كل مثل وخرافة فاما أن يكون على سبيل تشبيه بآخر ، وإما على سبيل أخذ الشيء نفسه لا على ما هو عليه ، بل على سبيل التبدل ، وهو الاستعارة أو الحجاز ؛ وإما على سبيل التركيب منهما . فان المحاكاة كشئ طبيعي للإنسان ، والمحاكاة هي إيراد مثل الشئ وليس هو ، فذلك كما يحاكي الحيوان الطبيعي بصورة هي في الظاهر كالتطبيع . ولذلك يتشبه بعض الناس في أحواله ببعض ويحاكي بعضهم بعضاً ويحاكون غيرهم . فمن ذلك ما يصدر عن صناعة ، ومن ذلك ما يتبع العادة ، وأيضاً من ذلك ما يكون بفعل ، ومن ذلك ما يكون بقول .

والشعر من جملة ما يخيل ويحاكي بأشياء ثلاثة : باللحن الذي يتنغم به ، فان اللحن يؤثر في النفس تأثيراً لا يرتاب به ، ولكل غرض لحن يليق به بحسب جزائه أو لينه أو توسطه ، وبذلك التأثير تصير النفس محاكية في نفسها لحزن أو غضب أو غير ذلك . وبالكلام نفسه ، إذا كان تخيلاً محاكياً . وبالوزن ، فان من الأوزان ما يطيش ومنها ما يوقر . وربما اجتمعت هذه كلها ؛ وربما انفرد الوزن والكلام الخيّل : فإن هذه الأشياء قد يفرق بعضها من بعض ، وذلك أن اللحن المركب من نغم متفقة ، ومن إيقاع قد يوجد في المعارف والمزاهر . واللحن المفرد الذي لا إيقاع فيه قد يوجد في المزامير المرسلة التي لا توقع عليها الأصابع إذا سُرِيَتْ مناسبة . والإيقاع الذي لا لحن فيه قد يوجد في الرقص ، ولذلك فان الرقص يتشكل جيداً بمقارنة اللحن إياه حتى يؤثر في النفس .

وقد تكون أقاويل منشورة مخيلة ، وقد تكون أوزان غير مخيلة لأنها ساذجة بلا قول . وإنما يوجد الشعر بأن يجتمع فيه القول الخيل والوزن . فإن الأقاويل الموزونة التي عملها عدة من الفلاسفة ، ومنهم سقراط ، قد وزنت إما بوزن < إيليا > (١) جيا الثالث المؤلف من أربعة عشر رجلاً ، وإما بوزن < التروكي > (٢) المؤلف من ستة عشر رجلاً ، وغير ذلك . وكذلك

(١) الصواب كما أثبتنا ، وفي المخطوطات : حيا ! وهو = ελεγεα . على أن ابن سينا قد أساء فهم نص أرسطو كما ترى .  
(٢) ها نقص في مخطوطات مرجوليوت : ل ، هـ ، و ، ب ، وكذلك في مخطوط خ . والتروكي الرباعي هكذا : - U - U | - U - U || - U - U | - U - U - 8

التي ليست بالحقيقة أشعاراً ، ولكن أقوالاً تشبه الأشعار ، وكالكلام الذي وزنه أنبدقليس وجعله في الطبيعيات ، فان ذلك ليس فيه من الشعر إلا الوزن . ولا مشاركة بين أنبدقليس وبين أميرس إلا في الوزن . وأما ما وقع عليه الوزن من كلام أنبدقليس فأمر طبيعي ، وما يقع عليه الوزن من كلام أميرس فأقوال شعرية . فذلك ليس كلام أنبدقليس شعراً . وكذلك أيضاً من نظم كلاماً ليس من وزن واحد ، بل كل جزء منه ذو وزن آخر فليس ذلك شعراً . ومن الناس من يقول ويفني به بلحن ذي إيقاع .

وعلى هذا كان شعرهم المسمى ديثورمي (١) ، وأظنه ضرباً من الشعر كان يُمدَح به لا إنسان بعينه أو طائفة بعينها ، بل الأخيار على الإطلاق ، وكان يؤلف من أربعة وعشرين رجلاً وهي المقاطع .

وكذلك كان شعرهم الذي يستعمله أصحاب الشئن في تهويل المعاد على النفوس الشريرة ، وأظنه الذي يسمى ديقراي (٢) .

وكذلك كان يعمل بطراغوديا وهو المديح الذي يقصد به إنسان حي أو ميت ، وكانوا يغنون به غناء فحلاً ، وكانوا يبتدئون فيذكرون فيه الفضائل والمحسن ثم ينسبونها إلى واحد . فإن كان ميتاً زادوا في طول البيت أو في لحنه نغمات تدل على أنها مرثية ونياحة .

وأما قوموديا وهو ضرب من الشعر يُهجى به هجاء مخلوطاً بطنزي (٣) وسخرية ، ويقصد به إنسان ، وهو يخالف طراغوديا ، بسبب أن طراغوديا بحسن أن يجمع أسباب المحاكاة كلها فيه من اللحن والنظم ، وقوموديا لا بحسن فيه التلحين ، لأن الطنزي لا يلائم اللحن .

وكل محاكاة فاما أن يقصد به التحسين ، وإما أن يقصد به التقييح ، فان الشئ إنما يحاكي ليحسن أو يقبح . والشعر اليوناني إنما كان يُقصد فيه

(١) = الديثورميوس = διθυραμβος .

(٢) في م : ديقراق .

(٣) طنزي بطنزي (من باب ضرب) طنزا : كله بأسهزاء ، فهو طنناز . قال الجوهري :

أظنه . ولدأ أو معرباً . والطنزي : السخرية .

في أكثر الأُمُر محاكاة الأفعال والأحوال لا غير ، وأما الذوات فلم يكونوا يشتغلون بمحاكاتها أصلاً كاشتغال العرب ، فإن العرب كانت تقول الشعر لوجهين : أحدهما ليؤثر في النفس أمراً من الأمور مُعَدَّةً به نحو فعل أو انفعال ، والثاني للعجب فقط ، فكانت تشبه كلَّ شيءٍ لتعجب بحسن التشبيه . وأما اليونانيون فكانوا يقصدون أن يحثوا بالقول على فعلٍ أو يردعوا بالقول عن فعل . وتارة كانوا يفعلون ذلك على سبيل الخطابة ، وتارة على سبيل الشعر . فلذلك كانت المحاكاة الشعرية عندهم مقصورة على الأفاعيل والأحوال والذوات من حيث لها تلك الأفاعيل والأحوال . وكل فعل إما قبيح ، وإما جميل . ولما اعتادوا محاكاة الأفعال انتقل بعضهم إلى محاكاتها للتشبيه الصرف ، لا لتحسين وتقبيح . وكل تشبيه ومحاكاة كان معدةً عندهم نحو التقبيح أو لتحسين ، وبالجملة المدح أو الذم . وكانوا يفعلون فعل المصَّورين ، فإن المصَّورين يصُورون الملك بصورة حسنة ، ويصورون الشيطان بصورة قبيحة . وكذلك من حاول من المصَّورين أن يصور الأحوال كما يصور أصحاب ماني<sup>(١)</sup> حال الغضب والرحمة : فإنهم يصورون الغضب بصورة قبيحة ، والرحمة بصورة حسنة . وقد كان من الشعراء اليونانيين من يقصد التشبيه للفعل وإن لم ينجح منه قبحاً وحسناً ، بل المطابقة فقط .

فظاهر أن فصول التشبيه هذه الثلاثة : التحسين ، والتقبيح ، والمطابقة ، وأن ذلك ليس في الألحان الساذجة ، والأوزان الساذجة ، ولا في الإيقاع الساذج بل في الكلام .

والمطابقة فصل ثالث يمكن أن يمال بها إلى قبح وأن يمال بها إلى حسن ، فكأنها محاكاة مُعَدَّة ، مثل من شبَّه شوق النفس الغضبية بوثب الأسد ، فإن هذه مطابقة يمكن أن تمال إلى الجانبين : فيقال توثب الأسد الظالم ، أو توثب الأسد المُقَدَّم ، فالأول يكون مهيناً نحو الدم ، والثاني يكون مهيناً

(١) ماني صاحب مذهب المانوية كان مصوراً كبيراً . ولعله يقصد بأصحاب ماني : أصحاب مدرسة ماني في التصوير ، كما يمكن أن يقصد المانوية ، أعني أتباع مذهب ماني الديني .

نحو المدح . فالمطابقة تستحيل إلى تحسين وتقبيح بتضخُّن شيء زائد ، وهذا نمط أوميرس . فأما إذا تركت على حالها ومثالها ، كانت مطابقة فقط . وكل هذه المحاكيات الثلاث إنما هي على الوجه الثلاثة المذكورة سالفاً . فكان بعض الشعراء اليونانيين يشبهون فقط ، وبعضهم كماوميرس يحاكي الفضائل في أكثر الأُمُر فقط ، وبعضهم يحاكي كليهما : أعنى الفضائل والقبايح . ثم ذكر عادات كانت لهم في ذلك .

فهذه هي فصول المحاكاة ، ومن جهة ما يقصد بالمحاكاة : وأما المحاكيات الثلاثة : تشبيه ، واستعارة ، وتركيب . وأما الأغراض الثلاثة : تحسين ، وتقبيح . ومطابقة .

## فصل

في الاخبار عن كيفية ابتداء نشأ الشعر وأصنافه

إن السبب المولِّد للشعر في قوة الانسان ، شينان : أحدهما الالتئاذ بالمحاكاة واستعمالها منذ الصبا ، وبها يفارقون الحيوانات العُجُثم من جهة أن الانسان أقوى على المحاكاة من سائر الحيوانات<sup>(١)</sup> ، فإن بعضها لا محاكاة فيه أصلاً . وبعضها فيه محاكاة يسيرة : إما بالنغم كالبيغاء ، وإما بالشمال كالقرد .

وللمحاكاة التي في الانسان<sup>(٢)</sup> فائدة ، وذلك في الإشارة التي تحاكي بها المعاني فتقوم مقام التعليم فتقع موقع سائر الأمور المتقدمة على التعليم ، وحتى إن الإشارة إذا اقترنت بالعبارة أوقعت المعنى في النفس إيقاعاً جليلاً ، وذلك لأن النفس<sup>(٣)</sup> تنبسط وتلتذ بالمحاكاة فيكون ذلك سبباً لأن يقع عندها الأمر أفضل<sup>(٤)</sup> موقع . والدليل على فرحهم بالمحاكاة أنهم يُسرُّون بتأمل الصور المنقوشة للحيوانات الكريمة والمتقدِّرة<sup>(٥)</sup> منها ، ولو شاهدوها أنفسهم لتنكبوا<sup>(٦)</sup> عنها ،

(١) ب ه : الحيوان . سائر : ناقصة في ه .  
(٢) ه : الناس . ه : الأنفس تنشط .  
(٣) ه : في م : فضل ، وقال في التعليق : لعلها أفضل .  
(٤) ه : هاشم : المنفور .  
(٥) كذا في هـ ش ل ، و . وفي ب ه و : لتتنسوا .

فيكون المفرح ليس نفس تلك الصورة ولا المنقوش ، بل كونه محاكاةً لغيرها إذا كانت أُثْقِنَتْ .

ولهذا السبب ما صار التعليم<sup>(١)</sup> لذيقاً ، لا إلى الفلاسفة فقط ، بل إلى الجمهور ، لما في التعليم من المحاكاة ، لأن التعليم تصوير ما للأمر في رقعة النفس . ولهذا ما يكثر سرور الناس بالصور المنقوشة بعد أن يكونوا قد أحسوا الخلق التي هي أمثالها ، فان لم يحسوها قبل لم تتم لذتهم ، بل إنما يلتذون حينئذ قريباً مما يلتذون من نفس [ كيفية ] النقش في كيفيته ووضعها وما يجري مجراه . والسبب الثاني حب الناس للتأليف المتفق والألحان طبعاً ؛ ثم قد وجدت الأوزان مناسبة للألحان ، فالت إلى إليها الأنفس وأوجدتها .

فن هاتين العلتين تولدت الشعرية ، وجعلت تنمو يسيراً يسيراً تابعة للطباع . وأكثر تولدها عن المطبوعين الذين يرتجلون الشعر طبعاً . وانبعثت الشعرية منهم بحسب غريزة كل واحد منهم وقريحته في خاصته وبحسب خلقه وعادته ، فن كان منهم أعفّ مال إلى المحاكاة بالأفعال الجميلة وبما شاكلها ، ومن كان منهم أخسّ نفساً مال إلى الهجاء . وذلك حين هجوا الأشرار . ثم كانوا إذا هجوا الأشرار بانفرادهم يصيرون إلى ذكر المحاسن والممدوح لتصير الرذائل بازائها أقبح . فان من قال إن الفجور رذالة ، ووقف عليه ، لم يكن تأثير ذلك في النفس تأثيره لو قال : كما أن العفة جلالة وحسن حال .

قال : إلا أنه ليس لنا أن نسلّم ذكر الفضائل في الشعر لأحد قبل أوميرس وقبل أن بسط هو الكلام في ذكر الفضائل ، ولا ننكر أن يكون آخرون قد قرءوا الشعر بالفضائل ، ولكن أوميرس هو الأول والمبدأ .

ومثال أشعار المتقدمين من الهجاء قول بعضهم ما ترجمته : إن لهذا شيقاً وفسقاً وانتشار حال — وما يجري مجرى ذلك مما يقال في الأشعار المعروفة بـ « يامبو » ، وهي وزن يخص بالمجذلات والمطازرات والاضجارات من غير أن يقصد به إنسان بعينه ، وهو وزن ذو اثني عشر رجلاً ، وكان يستعمله شعراء « ديلاذا » و « فاروديا »<sup>(٢)</sup> .

(١) ه : التعلم .

(٢) في م : وايقا ودوياسنو ؛ ب : أولها دوياسنو ؛ ه : وايعاوديامبو ! وفي —

ثم إن أوميرس وإن كان أول من قال طراغوديا قولاً يعتد به وبسط الكلام في الفضائل ، فقد نهج أيضاً سبيل قول درا مطرايانات وهي في معنى يامبو ، إلا أنه مقصود به إنسان بعينه أو عدة من الناس بأعيانهم . ونسبة هذا النوع إلى قوموديا نسبة «أودوسيا» إلى طراغوديا ؛ يعني أن كل واحد منهما أعم من نظيره وأقدم ، والثانيان أشد تفصيلاً وأبطأ زماناً ؛ وإنما تولّدَا بعد ذلك .

ويذكر بعد هذا ما يدل عليه من كيفية الانتقال ، بحسب تأريخاتهم التي كانت لها ، من نوع إلى نوع إلى أن تفصل طراغوديا وقوموديا واستفادا الرويق التام . فان طراغوديا نشأت من ديثورميو<sup>(١)</sup> القديمة . وأما قوموديا فنشأت من الأشعار الهجائية السخيفة المنشأة عند الأمائل الباقية — قال — إلى الآن في الرساتيق الخسيسة .

ثم لما نشأت الطراغوديا لم تترك حتى اكتملت بتغيرات وزيادات كانت تليق بطباعتها . ثم أضيف إليها الأخذ<sup>(٢)</sup> بالوجوه ، واستعملها الشعراء الذين يخلطون الكلام بالأخذ بالوجوه ، حتى صار الشيء الواحد يفهم من وجهين : أحدهما من حيث اللفظ ، والآخر من حيث هيئة المنشد .

ثم جاء أئنيولوس القديم فخلط ذلك بالألحان ، فوقع للطراغوديات ألحاناً بقيت عند المغنين والرقاصين . وهو الذي رسم المجاهدة بالشعر ، يعني المجاهدة والمناقضة ، كما قيل في « الخطابة » .

وسوفوقليس وضع الألحان التي يلعب بها في المحافل على سبيل الهزل والتطائر ، وكان ذلك قليلاً يسيراً فيما سلف .

ثم إنه نشأت من سحيل ساطوري من بعد ؛ وساطوري من رباعيات لإياقو . ثم استعمل ساطوري في غير الهزل ، ونقل إلى الجذ وذكر العفة .

وأظن أنا أن الرباعيات هي الأوزان القصيرة التي يكون كل بيت فيها من أربع قواعد ، وكل مصرع من قاعدتين . وليس يجب أن يصغى إلى الترجمة التي

= مخطوط ص ( = دار الكتب المصرية رقم ٨٩٤ ) : شعرا دمار وايقا وداسبو ! وفي خ : شعراء ديلاذ وايقاد ديامبو ! — وقد أصلحناه كما ترى بحسب اليوناني ١٢٤٨ ١٣١ . (١) في م : ايثورسيو . (٢) الأخذ بالوجوه = التمثيل .

دَكَتْ عَلَى أَنَّ الرِّبَاعِيَّاتِ هِيَ الَّتِي تَضَاعَفُ الْوِزْنُ فِيهَا أَرْبَعُ مَرَّاتٍ ، بَلِ التَّرْجُمَةُ الصَّحِيحَةُ مَا يَخَالِفُ ذَلِكَ ، فَإِنَّ ذَلِكَ النُّقْلَ يَدُلُّ عَلَى أَنَّ هَذِهِ الرِّبَاعِيَّةَ قَدِيمَةٌ وَتَشْبَهُ الرِّقْصَ الْمُسَمَّى سَاطُورِيْقًا . وَالْأَقْدَمُ مِنَ الْأَشْعَارِ هُوَ الْأَقْصَرُ وَالْأَنْقَصُ . وَالْمُسْتَعْمَلُ لِلرِّقْصِ هُوَ الْأَخْفُ — قَالَ : وَإِنَّمَا سُمِّيَ هَذَا النُّوعُ سَاطُورِيًّا لِأَنَّ الطَّبَاعَ صَادَفْتَهُ مَلَأْتُمَا لِلرِّقْصِ الْمُسَمَّى سَاطُورِيْقًا . وَكَأَنَّ الطَّبَاعَ تَسَوَّقَ إِلَى هَذَا النُّوعِ مِنْ الْقَوْلِ ذَلِكَ النُّوعِ مِنَ الْوِزْنِ ، وَخُصُوصًا حِينَمَا كَانَتِ الْأَجْزَاءُ تَشْغُلُ بِوِزْنٍ . وَهَذَا هُوَ أَنَّ تَلَحُّنًا فَيَكُونُ فِي كُلِّ جُزْءٍ مِنْ أَجْزَاءِ الْبَيْتِ الْمَوْزُونِ وَزْنٌ تَلَحُّنِيٌّ

قَالَ : وَالِدَلِيلِ عَلَى أَنَّ ذَلِكَ طَبِيعِيٌّ أَنَّ النَّاسَ ، عِنْدَ الْمَجَادَلَاتِ وَالْمَنَازَعَاتِ . رُبَّمَا ارْتَجَلُوا شَيْئًا مِنْهَا طَبِيعًا ارْتِجَالًا لِيَبْلُغَ مِصْرَاعٌ مِنْهُ وَهِيَ سِتَّةُ أَرْجُلٍ ، فَأَمَّا تَمَامُ الْوِزْنِ فَعَلَى مَا تَذْبَعُ إِلَيْهِ الْقَرِيحَةُ بِتَمَامِهَا .

وَإِنَّمَا يَقَعُ الْمُتَنَازَعُونَ فِي ذَلِكَ إِذَا انْحَرَفُوا فِي الْمَنَازَعَاتِ عَنِ الطَّرِيقِ الْمَلَامِ لِلْمُفَاوِضَةِ ، أَوْ مَالُوا عَنْهَا إِلَى حُبِّهِ لِلتَّفَخِيمِ وَالزَّيْنَةِ ، فَإِنَّ الْعُدُولَ عَنِ الْمُبْتَدَلِ إِلَى الْكَلَامِ الْعَالِي الطَّبِيقَةِ وَالَّتِي تَقَعُ فِيهَا أَجْزَاءُ هِيَ نَكْتٌ نَادِرَةٌ — هُوَ فِي الْأَكْثَرِ بِسَبَبِ التَّرْزِينِ ، لَا بِسَبَبِ التَّبْيِينِ . وَلَا يَشْكُ فِي أَنَّ النَّاسَ تَعَبُوا تَعَبًا شَدِيدًا حَتَّى بَلَّغُوا غَايَاتِ التَّرْزِينِ فِي وَاحِدٍ وَاحِدٍ مِنْ أَنْوَاعِ الْكَلَامِ .

وَالْقَوْمُودِيَا يُرَادُ بِهَا الْمَحَاكَاةُ الَّتِي هِيَ شَدِيدَةُ التَّرْذِيلِ ، وَلَيْسَ بِكُلِّ مَا هُوَ شَرٌّ ، وَلَكِنْ بِالْجُنْحِ مِنَ الشَّرِّ الَّذِي يَسْتَفْحِشُ ، وَيَكُونُ الْمَقْصُودُ بِهِ الْاسْتِهْزَاءُ وَالِاسْتِخْفَافُ . وَكَانَ قَوْمُودِيَا نَوْعًا مِنَ الْاسْتِهْزَاءِ ، وَالْهَزْلُ هُوَ حِكَايَةُ صَغَارٍ وَاسْتِعْدَادٍ سَمَاجَةٍ مِنْ غَيْرِ غَضَبٍ يَقْتَرِنُ بِهِ ، وَمِنْ غَيْرِ أَلَمٍ بَدَنِيٍّ يَحِلُّ بِالْمَحْكِيِّ وَأَنْتَ تَرَى ذَلِكَ فِي هَيْئَةِ وَجْهِ الْمُسَخَّرَةِ عِنْدَ مَا يَغْيَرُ صَحْتَهُ <sup>(١)</sup> لِيَطْلُزَّ بِهِ مِنْ اجْتِمَاعِ ثَلَاثَةِ أَوصَافٍ فِيهَا : الْقَبِيحُ لِأَنَّهُ يَحْتَاجُ إِلَى تَغْيِيرٍ <sup>(٢)</sup> عَنْ الْهَيْئَةِ الطَّبِيعِيَّةِ إِلَى سَمَاجَةٍ . وَالنَّكَدُ لِأَنَّهُ يَقْصِدُ فِيهِ قَصْدَ الْمَجَاهَرَةِ بِمَا يَغْيَرُ عَنْ اعْتِقَادِ قَلَةِ مِبَالَاةٍ بِهِ وَعَنْ إِظْهَارِ إِصْرَارٍ عَلَيْهِ ، وَلِذَلِكَ فِي وَجْهِ النَّكَدِ هَيْئَةٌ يَحْتَاجُ إِلَيْهَا الْمُسْتَهْزِئُ . وَالثَّلَاثُ : الْخُلُوعُ عَنِ الدَّلَالَةِ عَلَى غَمٍّ ، لَا كَمَا فِي الْغَضَبِ . فَإِنَّ الْغَضَبَ صَحْتُهُ مَرْكَبَةٌ مِنْ صَحْتِهِ

(١) ب : صِحَّتِهِ .

(٢) و : إِنْ تَغْيَرُ .

مَوْقِعٍ مَتَّاذٍ وَمَغْمُومٍ جَمِيعًا ، وَأَمَّا الْمُسْتَهْزِئُ فَصَحْتُهُ صَحْتُهُ الْمُنْبَسِطُ وَالْقَرِيحُ دُونَ الْمُنْقَبِضِ وَالْمَغْمُومِ أَوْ الْمَتَّاذِي .

قَالَ : فَأَمَّا <sup>(١)</sup> مَبْدَأُ الْأَمْرِ فِي حُلُوثِ طَرَاغُودِيَا وَآخِرُهُ فَأَمْرٌ مَشْهُورٌ لَا يُخْرَجُ إِلَى شَرْحٍ .

وَأَمَّا قَوْمُودِيَا فَلَمَّا لَمْ يَكُنْ مِنَ الْأُمُورِ الَّتِي يَجِبُ أَنْ يَعْنَى بِهَا أَهْلُ الْعِنَايَةِ وَأَهْلُ الْفَضْلِ وَالرَّوَايَةِ ، فَقَدْ وَقَعَ الْجَهْلُ بِنَشْأَةِ <sup>(٢)</sup> وَتُسَى مَبْدُوءِهِ وَكَيْفِيَّةِ تَوَلُّدِهِ . وَذَلِكَ أَنَّ الْمُخْتَلِفِينَ لَمَّا أُذِنَ لَهُمْ مَلِكُ أَسُوسٍ أَنْ يَسْتَعْمِلُوا الْقَوْمُودِيَا بَعْدَ تَحْرِيمِهِ <sup>(٣)</sup> إِيَّاهُ عَلَيْهِمْ ، كَانُوا يَسْتَعْمِلُونَ شَيْئًا يَخْتَرِعُونَهُ بَارَادَتِهِمْ مِمَّا لَيْسَ لَهُ قَانُونٌ شَعْرِيٌّ صَحِيحٌ وَلَمْ يَكُنْ يَجْنِبُهُمْ وَالْقَرَبُ مِنْهُمْ مَنْ يَسْتَمِدُّ مِنْهُ أَشْكَالَ الْأَقْوَالِ الشَّعْرِيَّةِ حَتَّى كَانُوا يَصَادِفُونَ شَعْرًا وَيَكْسِبُونَهُ <sup>(٤)</sup> غَنَاءً وَاقِعًا فَكَانُوا يَقْتَصِرُونَ عَلَى بَعْضِ الْوُجُوهِ الْمَوْزُونَةِ مِنَ الْأَقَاوِيلِ الْقَدِيمَةِ أَوْ مِنْ جِهَةِ الْاسْتِعَانَةِ بِصَنَاعَةِ الْأَخْذِ بِالْوُجُوهِ . فَكَانَ <sup>(٥)</sup> أَمْثَالُ هَؤُلَاءِ لَا يَتَحَقَّقُونَ الْمَعْرِفَةَ بِالْقَوْمُودِيَا فِي وَقْتِهِمْ ، فَكَيْفَ <sup>(٦)</sup> يَكُونُ حَالُهُمْ فِي تَحْقِيقِ نِسْبَةِ قَوْمُودِيَا إِلَى مَنْ سَبَقَهُمْ !

## فصل

فِي مَنَاسِبَةِ <sup>(٧)</sup> مَقَادِيرِ الْآيَاتِ مَعَ الْأَغْرَاضِ ، وَخُصُوصًا فِي طَرَاغُودِيَا

وَبَيَانِ أَجْزَاءِ طَرَاغُودِيَا

إِنَّ إِجَادَةَ الْخُرَافَاتِ هِيَ تَقْفِيئُهَا بِالْبَسْطِ دُونَ الْإِيجَازِ ، فَذَلِكَ يَتِمُّ أَكْثَرُهُ فِي الْأَعَارِيفِ الطَّوِيلَةِ ، فَإِنَّ قَوْمًا مِنَ الْآخَرِينَ لَمَّا تَسَلَّطُوا عَلَى بِلَدٍ مِنْ بِلَادِهِمْ وَأَرَادُوا أَنْ يَتَدَارَكُوا الْأَشْعَارَ الْقَصَارَ الْقَدِيمَةَ رَدُّوْهَا إِلَى الطُّولِ وَتَبَسَّطُوا فِي إِيرَادِ الْأَمْثَالِ وَالْخُرَافَاتِ . وَلِذَلِكَ رَفَضُوا إِيَّامِيَّو لِقَصْرِه .

(١) ه : وَأَمَّا . (٢) ه : بِنَسْبِهِ .

(٣) إِيَّاهُ : نَاقِصَةٌ فِي ه .

(٤) ه : وَيَكُونُهُ ؛ أَل : وَيَكْتُبُونَهُ .

(٥) ه : وَكَانُوا . (٦) ه : وَكَيْفٍ .

(٧) ه : مَنَاسِبَاتٍ .

وأما وزن أقي (١)، وهو أيضاً إلى القصّر، فانه من ستة عشر رجلاً، فشبهه بطراغوديا، وزادوه طولاً - وهو نوع من الشعر تذكر فيه الأقاويل المطربة المفرحة لحودتها وغرابتها وندرتها، وربما استعملت المشوريات والعظات. وينبغي أن يكون الوزن بسيطاً، أى من إيقاع بسيط، فان ذلك أوقع من الذى يكون من إيقاع مركب. ولتكن الأوزان البسيطة موقفة توقينات مختلفة لكل شيء بحسبه. وأما ما سوى هذين الوزنين فيكاد بعض الناس يجوز مدّة الوزن في الطول ما تسعه (٢) مدة يوم واحد، لكن أقي مع ذلك لم يحدد قدره في تكثيره إلى قدر لا يجاوز، ولذلك اختلف عندهم.

قال: ولكنه وإن كان قد زيد الشعر هذه الزيادة في آخر الزمان، فقد كانت الطراغوديات في القديم على المثال المذكور، وكذلك القول في أقي.

وأما أجزاء أقي وطراغوديا فقد كان بعضها المشتركة بينها، وبعضها ما يخص الطراغوديات. فانه ليس كل ما يصلح لطراغوديا يصلح لأقي.

وأما السداسيات والقوموديات فيؤخر القول فيها. فان المديح وما يحاكي به الفضائل أولى بالتقديم من الهجاء والاستهزاء.

ولنحدّ الطراغودية فنقول: ان الطراغودية هي محاكاة فعل كامل الفصيلة على المرتبة، بقول ملائم جداً، لا يختص بفصيلة فصيلة جزئية، تؤثر في الجزئيات لا من جهة الكلمة، بل من جهة الفعل - محاكاة تنفعل لها الانفس برحمة وتقوى. وهذا الحد قد بُين فيه أمر طراغوديا بياناً يدل على أنه يذكر فيه الفضائل الرفيعة كلها بكلام موزون لذيد، على جهة تمثيل الأنفس إلى الرقة والنفية. وتكون محاسنها للأفعال (٣)، لأن الفضائل والملاكات بعيدة عن التخيل وإنما المشهور من أمرها أفعالها. فيكون طراغوديا يقصد فيه لأجل هذه الأفعال أن يكلل أيضاً بإيقاع آخر واتفق نعم ليم به اللحن. ويجعل له من هذه الجهة إيقاع زائد على أنواع أوزانه في نفسه. وقد يعملون عند إنشاء طراغوديا باللحن أموراً أخرى من الاشارات والأخذ بالوجه ثم بها المحاكاة.

(١) أقي = ἐποιεῖα = الملحمة.

(٢) هامش و: يسعه، وفي بقية المخطوطات: يشغل.

(٣) أقي: الأفعال.

فأول أجزاء طراغوديا هو المقصود من المعاني المتخيلة والوجيهة ذات الرونق. ثم يُبنى عليها اللحن والقول. فانهم إنما يحاكون باجتماع هذه. ومعنى القول: اللفظ الموزون. وأما معنى اللحن فالقوة التي تظهر بها كيفية ما للشعر كله من المعنى. ومعنى القوة هو أن التلحين والغناء الملائم لكل غرض هو مبدأ تحريك النفس إلى جهة المعنى، فيحسن له (١) معه التفطن، وتكون فيه هيئة دالة على القدرة، لأن التلحين فعل ما، ويتشبه به بالأفعال التي لها معان. إذ قلنا إن الحدة من النغم تلائم بعضاً من الأحوال المستدرج إليها، والتقليل (٢) يلائم أخرى. وكذلك أجزاء الألحان تلائم أحوالاً أحوالاً، ويكون من الألحان في أمور متحدث بها عند أناس ينشدون ويغنون على الهيئة التي يضطر أن يكون عليها صاحب ذلك الخلق وذلك الاعتقاد الذي يصدر عنه ذلك الفعل. فلذلك يقال إنه أنشد كأنه واحد ممن له ذلك المعنى في نفسه، أو واحد شأنه أن يصير بتلك الحال. ونحو هيئات المحدث نحوان: نحو يدل على خلق، كمن يتكلم كلام غضوب بالطبع أو كلام حلیم؛ ونحو يدل على الاعتقاد كمن يتكلم كلام متحقق، أو من يتكلم كلام مرتاب. وليس لهيئات الأداء قسم غير هذين. ويكون الكلام الخرافي الذي يعبر عنه المنشد محاكاةً على هذه الوجوه.

والخرافة هو تركيب الأمور (٣) والأخلاق بحسب المعتاد للشعراء (٤) والموجود فيهم. ويكون كل منشد هو كواحد من المظهرين (٥) عن اعتقادهم الحدّ: فانه وإن هزل حقاً فينبغي أن يظهر جيداً، ويظهر مع ذلك هيئة دقة فهم، فانه ليس هيئة من يعبر عن معنى معقول عبارة كالخبر المسرود - هو هيئة من يعبر عنه ويظهر أنه شديد الفهم في وقوفه عليه والتحقيق لما يؤديه منه. وكما أن للخطابة على الاطلاق أجزاء، مثل الصلبر والاقتصاص والتصديق والخاصة - كذلك كان للقول الشعري عندهم أجزاء. وأجزاء الطراغوديا بالتامة

(١) أقي: معنى.

(٢) أقي: والتقل.

(٣) و: الأمور، أقي: للأشور، ل: الأمر.

(٤) ل: ب: للشعراء، أقي: في الشعراء.

(٥) عن: ناقصة في أقي.



عندهم سمة : الأقوال الشعرية والخرافية والمعاني التي جرت العادة بالحث عليها ، والوزن ، والحكم ، والرأى بالدعاء إليه ، والبحث والنظر ، ثم اللحن . فأما الوزن ، والخرافة ، واللحن : فهي ثلاثة بها تقع المحاكاة . وأما العبارة والاعتقاد ، والنظر فهو الذي يقصده محاكاة . فيكون الخزان الأولان له : أحدهما ما يحاكى ، والثاني ما يحاكى . ثم كل واحد منهما ثلاثة أقسام ؛ ويكون المحاكى أحد هذه الثلاثة ، والمحاكى به أحد تلك الثلاثة . والمحاكيات : أما العادة الجميلة والرأى الصواب فأمر لا بد منه . وأما النظر فهو كالاكتجاج والابانة لصواب كل واحد من العادة والخرافة ؛ ويؤدى بالوزن واللحن ، وكذلك الابانة لصواب الاعتقاد : تؤدى بالوزن واللحن .

وأعظم الأمور التي بها تنقوم طراغوديا هذه . فان طراغوديا ليس هو محاكاة للناس أنفسهم ، بل لعاداتهم وأفعالهم وجهة حياتهم وسعادتهم . والكلام فيه (١) في الأفعال أكثر من الكلام فيه في الأخلاق . وإذا ذكروا الأخلاق ذكروها للأفعال ، فلذلك لم يذكروا الأخلاق في الأقسام ، بل ذكروا العادات التي تشتمل على الأفعال والأخلاق اشتمالا على ظاهر النظر . لأنه لو قيل : « الأخلاق » ، لكان ذلك لا يتناول الأفعال . وذكر الأفعال ضرورى في طراغودياتهم ؛ وذكر الأخلاق غير ضرورى فيه . فكثير من طراغوديات كانت لم يتداولها الصبيان فيما بينهم يذكر فيه الأفعال ، ولا يفتن معها لأمر الأخلاق . وليس كل إنسان يشعر بأن الفضيلة هي الخلق ، بل يظن أن الفضيلة هي الأفعال . وكثير من المصنفين في الفضائل والشاعرين فيها لم يتعرضوا للأخلاق ، بل إنما يتعرضون لما قلنا .

وإن كان التعرض للخرافات والعادات والمعاملات وغيرها وجمعها في الطراغوديات مما قد سبق إليه أولوهم وقصر عنه من تخلف ووقع في زمان المعلم الأول ، فكان المتأخرين لم يكونوا يعملون بالحقيقة طراغوديا ، بل تركيها ما من هذه الأشياء لا يؤدى إلى الهيئة الكاملة لطراغوديا ، فان المعمول قديما كانت فيها خرافات واقعة وكان سائر ما تقوم به الطراغوديا موجودا فيه ، وكان يؤثر أثرا قويا في النفس حتى كان يعزى المصائب ويسلّى المغمومين .

(١) : فيها .

وأجزاء الخرافة جزآن : « الاشتغال » وهو الانتقال من ضد إلى ضد ، وهو قريب من الذى يسمى في زماننا « مطابقة » ، ولكنه كان يستعمل في طراغودياتهم في أن ينتقلوا من حالة غير جميلة إلى حالة جميلة بالتدريج ، بأن تقبّح الحالة الغير الجميلة وتحسّن بعدها الجميلة — وهذا مثل الخلف والتوبيخ والتقرير .

والجزء الثانى : « الدلالة » ، وهو أن يقصد الحالة الجميلة بالتحسين ، لا من جهة تقبيح مقابلها .

وكان القدماء من شعرائهم على هذا أقدر منهم على الوزن واللحن ، وكان المتأخرون على إجادة الوزن واللحن أقدر منهم على حسن التخييل بنوعى الخرافة . فالأصل والمبدأ هو الخرافة ، ثم بعدها استعمالها في العادات ، على أن يقع مقاربا من الأمر حتى تحسن به المحاكاة ، فان المحاكاة هي المفرحة . والدليل على ذلك أنك لا تفرح بانسان ولا عابد صنم (١) يفرح بالصنم المعتاد وإن بلغ الغاية في تصنيعه وتزيينه ما تفرح بصورة منقوشة محاكية . ولأجل ذلك أنشئت الأمثال والقصص .

والثالث من الأجزاء هو « الرأى » : فان الرأى أبعد من العادات في التخييل ، لأن التخييل مُعَدّ نحو قبض النفس وبسطها ، وذلك نحو ما يشاق أن يفعل في أكثر الأمر ؛ وكان الكلام الرأى (٢) المحمود عندهم هو ما اقتلر فيه على محاكاة الرأى ، وهو القول المطابق للموجود على أحسن ما يكون .

وبالجملة ، فان الأولين إنما كانوا يقررون الاعتقادات في النفوس بالتخييل الشعرى . ثم نبغت الخطابة بعد ذلك فزاولوا تقرير الاعتقادات في النفوس بالاقناع . وكلاهما متعلق بالقول . ويفارق القول في الرأى القول في العادة والخلق أن أحدهما بحث على إرادة ، والآخر بحث على رأى في أن شيئا موجود

(١) لعل ابن سينا فهم من الترجمة : « صنم » أنه صنم للعبادة ؛ على أن المقصود في نص أرسطو : الرسم ، اللوحة ؛ لكن ترجمة سق بن يونس هي التي ضلته ، فقال هذه العبارة الغريبة : عابد الصنم !

(٢) في م كذا ؛ وفي خ : الرأى . — والكلمة نسبة إلى : الرأى .

أو غير موجود ، ولا يتعرض فيه للدعوة<sup>(١)</sup> إلى إرادته أو الحرب منه . ثم لا تكون العادة والخلق متعلقين بأن شيئاً موجود أو غير موجود<sup>(٢)</sup> ، بل إذا ذكر الاعتقاد في الأمر العادى ذكر ليطلب أو ليهرب منه . وأما الرأى فأنما يبين الوجود أو اللاوجود فقط ، أو على نحو .

والرابع : « المبالغة » ، وهو أن يجعل للغرض المفسر وزناً يقول به ، ويكون ذلك الوزن مناسباً إياه . وأن تكون التغيرات الحزنية بذلك الوزن تليق به : قرب شيء واحد يليق به الطي<sup>(٣)</sup> في غرض ، وفي غرض آخر يليق به التصديق<sup>(٤)</sup> وهما فعلان يتعلقان بالايقاع يستعملهما .

وبعد الرابعة : « التلحين » ، وهو أعظم كل شيء وأشدّه تأثيراً في النفس . وأما « النظر والاحتجاج » فهو الذى يقرر في النفس حال القول ووجوب قوله حتى يتسلى عن الغم وينفعل الانفعال المقصود بطراغوديا . ولا يكون فيها صناعة ، أى التصديق المذكور في كتاب « الخطابة » فإن ذلك غير مناسب للشعر . وليس طراغوديا مبنيّاً على المحاورة والمناظرة ، ولا على الأخذ بالوجه . والصناعة أعلى درجة من درجات الشعر ، فإن الصناعة هي تنفيذ الآلات التي بها يقع التحسين والنافعات معها . والشعر يتصرف على تلك تصرفاً ثانياً ؛ والصانع الأقدم رأس من الصانع الذى يخدمه ويتبعه . واعلم أن أصول التخييلات مأخوذة من الخطابة على أنها خدم للتصديقات وتوابع ، ثم التصرف فيها بحسب أنه أصل هو للشعر ، وخصوصاً للطراغوديات<sup>(٥)</sup> .

## فصل

في حسن ترتيب الشعر ، وخصوصاً الطراغوديا ؛ وفي أجزاء الكلام

الخيل الخرافى في طراغوديا<sup>(٦)</sup>

وأما حسن قيام الأمور التي يجب أن توجد في الأشعار ، فينبغى أن نتكلم فيه ، فإن ذلك مقدمة طراغوديا وأعم<sup>(٨)</sup> منه وأعلى مرتبة .

(١) الدعوة : ناقصة في هـ .

(٢) أو غير موجود : ناقصة في أحمد خان . وفي م يتكرر : ولا يتعرض ... منه .

(٣) و : الظن .

(٤) هـ ب : التصديق .

(٥) ل : فيها يقع ؛ و : منها .

(٦) في خ ، م : طراغوديا (٨) ب و : وأحكم .

فإن طراغوديا أيضاً يجب أن تكون كاملةً فيها تعمل<sup>(١)</sup> من المحاكاة ، وأن تعظم الأمر الذى تقصده . فإن تلك المعانى قد تقال قولاً مرسلًا من غير الرونى والفضامة والحشمة . واستعمال طراغوديا إذن بسبب التعظيم والتكميل للتخييل . وكلّ تمام وكلّ فله مبدأ ، ووسط ، وآخر . والوسط مع وقبل . والمبدأ قبل ، وليس يجب أن يكون مع . والآخر مع ، وليس يجب أن يكون قبل شيء . والجزء الفاضل هو الوسط ، وإن كان من جهة المرتبة قد يكون بعد . وكذلك ، فإن الشجعان المقدّمين إنما يفضلون إذا لم يحبّونا فيكونوا في أخريات الناس ، ولم يتهوروا فيكونوا في أول الرعيل . وكذلك الجيد<sup>(٢)</sup> في الحيوان إنما هو المتوسط . وكلّ أمر<sup>(٣)</sup> جيد ، مما فيه تركيب ، هو الذى لا يتركب منه شيء ، بل يتركب هو من الأطراف فيعتدل . وليس يكفى أن يكون المتوسط فاضلاً لأنه وسط في المرتبة فقط ، بل يجب أن يكون وسطاً في العظم ، فإن المقدار الفاضل هو الوسط في العظم .

فيجب أن تكون أجزاء طراغوديا هي المتوسط في العظم . ولذلك فإن الحيوان الصغير ليس بهي ، والتعليم القصير المدة الذى يخلط الكل بعضه ببعض ويردّه إلى واحدٍ لقصره ليس بجيد ، ويكون كمن يرى حيواناً من بُعدٍ شديد فانه لا يمكن أن يراه ؛ ولا أيضاً يمكن أن يراه وهو شديد القرب ، بل المتوسط هو السهل الإدراك السهل الرؤية . كذلك يجب أن يكون الطول في الخرافات محصلاً ومما يمكن أن يحفظ في الذكر . وأما طول الأقاويل التي يتنازع فيها والتصديقات التي للصناعة<sup>(٤)</sup> الخطابية فإن ذلك غير محصّل ولا محدود ، بل بحسب مبدأ المحاورة<sup>(٥)</sup> فيه . وأما طراغوديا فانه شيء محصّل الطول والوزن . ولو كان مما يكون بالمحادثة والمفاوضة ، لكانت تلك المفاوضة لا تحدّد بنفسها إلا أن يقتصر بها على وقت محدود يحدد بفنجان الساعات<sup>(٦)</sup> . وكذلك لا يجب أن يوكل أمر

(١) هـ : يعلم .

(٢) هـ : الحد .

(٣) م : وكلما هو أمر جيد مما فيه تركيب ... (٤) ل : في الصناعة .

(٥) م : المحاربة — وهو تحريف ؛ والصواب عن خ .

(٦) فنجان الساعات : فارسية الأصل : يتكمان = clepsydra = اقلافسودرا .

ورد في ياقوت ٣٨٣/١ : « وعلى أحد أبواب هذه الكنيسة فنجان للساعات ، »

تقدير طول القصائد إلى مدة المفاوضات ، بل يجب أن يكون لها طول وتقدير معتدل كالطبيعي ، وأن تكون الاشتات التي فيه ، التي ذكرنا أنها توجب الانتقالات ، محدودة الأزمنة ، لا كما ظن ناس أنه إنما كان القصد في الطراغودية الكلام في معنى بسيط .

ولا يلتفت إلى جميع ما يعرض للشيء فيطول فيه ، فإن الواحد تعرض له أمور كثيرة ، ولذلك لا يوجد أمر واحد له عرض واحد . وكذلك الواحد الجزئي أفعال جزئية بغير نهاية . ولهذا ما يكون الشيء واحد الفعل بالنوع غير واحده بانقسامه بأعراضه وأحوال تقترن به بشخصه<sup>(١)</sup> . ومن هنا وقع الشك لكثير في كون الواحد كثيراً . بل يجب أن يراعى نمطاً واحداً من الفعل ويتكلم فيه ولا يخلط أفعالاً بأفعال وأحوالاً بأحوال . فانه كما يجب أن يكون الكلام محدوداً من جهة اللفظ ، كذلك يجب أن يكون محدوداً من جهة المعنى ، ويكون فيه من المعاني قدر يوافق الغرض ولا يتعداه إلى أحوال وأعراض للمقول فيه خارجة عنه كما كان يفعله بعض من ذكر . وأما أومبروس فانه كان يخالفهم ويلزم غرضاً واحداً . ونعم ما فعل ذلك ! سواء كان اعتبر فيه الواجب بحسب الصناعة — فإن كل صناعة تقصد غاية واحدة أو غايات محدودة — أو الواجب بحسب الطبيعة ، فإن الطبيعة تقصد غاية واحدة أو غايات محدودة . وأورد لهذا أمثلة في شعر أومبروس : أنه لما ذكر إنساناً أو حرباً لم يذكر من أحوال ذلك الانسان أو الحرب وما عرض له من الخصومات ولحقه<sup>(٢)</sup> من النكبات إلا المتعلق بالغرض الخاص الذي نحاه .

= يعمل ليلاً ونهاراً دائماً اثنتي عشرة ساعة ؛ وفي القزويني ٤ : ٧/٢ : « وبها فتجان الساعات اتخذ فيه اثنا عشر باباً لكل باب مصراع طوله شبر على عدد الساعات : كلما مرت ساعة من ساعات الليل أو النهار انفتح باب وخرج منه شخص ، ولم يزل قائماً حتى تمت الساعة ، فإذا تمت الساعة دخل ذلك الشخص ورد الباب وانفتح باب آخر وخرج منه شخص آخر على هذا المثال » (راجع دوزي Dozy : « نكلمة المعاجم العربية » ٢٨٣/١) .

(١) أ : شخصية .

(٢) ب : لحقته .

فيجب أن يكون تقويم الشعر على هذه الصفة : أن يكون مرتباً فيه ، أولاً ووسطاً وآخر ، وأن يكون الجزء الأفضل في الأوسط ، وأن تكون المقادير معتدلة ؛ وأن يكون المقصود محدوداً لا يتعدى ولا يخلط بغيره مما لا يليق بذلك الوزن ؛ ويكون بحيث لو نزع منه جزء واحد فسد وانتقص ، فإن الشيء الذي حقيقته الترتيب إذا زال عنه الترتيب لم يفعل فعله . وذلك لأنه إنما يفعل لأنه كل ، ويكون الكل شيئاً محفوظاً بالأجزاء ، ولا يكون كلاً عندما لا يكون الجزء الذي للكل .

واعلم أن المحاكاة التي تكون بالأمثال والقصص ليس هو من الشعر بشيء ، بل الشعر إنما يتعرض لما يكون ممكناً في الأمور وجوده أو لمسا وجد ودخل في الضرورة . وإنما كان يكون ذلك لو كان الفرق بين الحرافات والمحاكيات الوزن فقط . وليس كذلك ، بل يحتاج إلى أن يكون الكلام مسدداً نحو أمر وجيد أو لم يوجد . وليس الفرق بين كتابين موزونين لهم : أحدهما فيه شعر ، والآخر فيه مثل ما في « كليله ودمنة » وليس بشعر بسبب الوزن فقط حتى لو لم يكن لما يشاكل « كليله ودمنة » وزن ، صار ناقصاً لا يفعل فعله ، بل هو يفعل فعله من إفادة الآراء التي هي نتائج وتجارب أحوال تنسب إلى أمور ليس لها وجود وإن لم يوزن . وذلك لأن الشعر إنما المراد فيه التخيل ، لا إفادة الآراء ، فإن فات الوزن نقص التخيل . وأما الآخر فالغرض فيه إفادة نتيجة التجربة ، وذلك قليل الحاجة إلى الوزن . فأحد هذين يتكلم فيها وجد ويوجد ، والآخر يتكلم فيها وجوده في القول فقط . ولهذا صار الشعر أكثر مشابة للفلسفة من الكلام الآخر ، لأنه أشد تناولاً للموجود وأحكم بالحكم الكلي . وأما ذلك النوع من الكلام فانما يقول في واحد على أنه عارض له وحده ؛ ويكون ذلك الواحد قد اخترع له اسم واحد فقط ، ولا وجود له . — ونوع منه يقول في اقتصاص أحوال جزئية قد وجدت ، لكنها غير مقولة على نحو التخيل .

وأما الجزئيات التي يتكلم فيها الشعراء كلاماً يخلطونه بالكلي ، فانها موجودة كجزئيات الأمور التي تحدث عنها في قوموديا بما وجدت ، وليست كجزئيات

الأمر التي في إياها العامة . فان تلك الجزئيات تفرض<sup>(١)</sup> فرضاً أيضاً ، ولكن بدل معنى كلي على النحو الذي يسمى بتبدل الاقتضاب . وأما في طراغوديا فإن النسبة إنما هي إلى أسماء موجودة ، والموجود والممكن أشد إقناعاً للنفس ، فان التجربة أيضاً إذا أسندت إلى موجود أفتعت أكثر مما تنفع إذا أسندت إلى مخترع ، وبعد ذلك إذا أسندت إلى موجود ما يقدر كونه . وقد كان يستعمل في طراغوديا أيضاً جزئيات في بعض المواضع مخترعة تسمى على قياس المسميات الموجودة ، ولكن ذلك من النادر القليل . وفي النادر قد كان مخترع اسم شيء لا نظيره<sup>(٢)</sup> في الوجود ، ويوضع بدل معنى كلي ، مثل جعلهم الخبر كشخص واحد وإطناهم في مدحه . وذلك لأن أحوال الأمور قد كانت مطابقة لأحوال ما كانوا يخترعون لها الاسم ، وليس نفع ذلك في التخيل بنفع قليل .

ولكن<sup>(٣)</sup> لا يجب أن يوقف على الطراغوديا واختراع الخرافات فيها على هذا النحو ، فان هذا ليس مما يوافق جميع الطبائع<sup>(٤)</sup> ، فان الشاعر إنما يجود<sup>(٥)</sup> شعره لا بمثل هذه الاختراعات ، بل إنما يجود قرضه وخرافته إذا كان حسن المحاكاة بالخيالات وخصوصاً للأفعال . وليس شرط كونه شاعراً أن يخيل لما كان فقط ، بل ولما يكون ولما يقدر كونه وإن لم يكن بالحقيقة . ولا يجب أن يحتاج في التخيل الشعري إلى هذه الخرافات البسيطة التي هي قصص مخترعة ، ولا أن يتم بأفعال دخيلة مثل أخذ الوجوه ، وهي أفعال يؤثر بعض الشعراء أو الرواة إيرادها مع الرواية حتى يخيل بها القول ، فان ذلك يدل على نقصه وعلى أن قوله ليس يخيل الانفعال ، وإنما يضطر إلى ذلك من الشعراء : أما الرذال منهم فلضعفهم ، وأما المفلقون فلمقابلة الأخذ بالوجوه بأخذ الوجوه . وأما إذا قابلهم الشعراء المفلقون دون هؤلاء لم يبسطوا الخرافات خالطين إياها بأمثال هذه ، وإنما أوردوها موجزين متقنين<sup>(٦)</sup> .

- (١) و : تعرض فيها فرضاً ؛ ب : تفرض فرضاً . وفي هـ بغير نقط .  
(٢) هـ : مثيل له من الوجود . (٣) هـ : ولكنه .  
(٤) هـ : الطبائع . (٥) هـ : يجب .  
(٦) هـ : متقنين .

وربما اضطروا في الطراغوديات أيضاً إلى أن يتركوا محاكاة الأفعال الكاملة ومالوا إلى الخزيات<sup>(١)</sup> ، وذلك أكثره في الجزء الرأي<sup>(٢)</sup> . وقد يخلط بعض ذلك ببعض الوجوه الأخر كأنها قد دَحَلَتْ بالاتفاق لتعجب . فان الذي يدخل بالاتفاق ويقع بالبحث يتعجب منه . وكثير من الخرافات يكون خالياً عن النفع في التخيل ، وربما كان بعضها مشتبهاً متداخلاً به ينجع ، كما أن الأفعال من الناس أنفسهم بعضها ينال به الغرض ببساطته وبكونه واحداً متصلاً ، وبعضها إنما ينال به الغرض بتركيب وتخليط . والمشتبك المشتجر<sup>(٣)</sup> من الخرافات ما كان متفتناً في وجوه الاستدلال والاشتمال ، وبذلك ينقل النفس من حال إلى حال . وإن كل اشتمال واستدلال يراد به نقل النفس إلى انفعال عن انفعال بأن تخيل سعادة فتنبسط أو شقاوة فتقبض ، فان الغايات الدنيوية<sup>(٤)</sup> هاتان .

وأحسن الاستدلال ما يتركب بالاشتمال . وقد يستعمل الاستدلال في كل شيء ويكون منه خرافة ، لكن الأليق بهذا الموضع أن يكون الاستدلال على فعل ، فان مثل هذا الاستدلال أو ما يجري مجراه من الاشتمال هو الذي يؤثر في النفس رقة أو مخافة ، كما يحتاج اليه في طراغوديا ، ولأن التحسين وإظهار السعادة والتقييح وإظهار الشقاوة إنما يتعلق في ظاهر المشهور بالأفعال ، وإنما تكون لناس كانوا يستدل منهم<sup>(٥)</sup> ويحاكي بهم آخرون يجرّون مجراهم في الفعل . فأجزاء الخرافة بالقسم الأولى جزآن : الاستدلال ، والاشتمال . وما هنا جزء آخر يقعهما في طراغوديا وهو التهويل وتعظيم الأمر وتشديد الانفعال ، مثل ما يعرض عند محاكاة الآفات الشاملة كالموتان والطوفان وغير ذلك . فهذه أنواع طراغوديا<sup>(٦)</sup> .

- (١) في م : الخرافات — وهو تحريف ، والتصويب عن أحمد خان .  
(٢) كذا في م ، وفي أحمد خان : الذاتي .  
(٣) ب : المشتجر ؛ هـ : المستجيد ؛ و : التحير . ويقول مرجوليوت : لعله يجب أن يكون : المتشجر ؛ ولا داعي لهذا الفرض ، لأن قوله المشتجر بمعنى المشتبك قبله ، فهو مرادف لزيادة الايضاح .  
(٤) هـ : الدنيوية . (٥) هـ : يستبدل ... مجراه .  
(٦) هـ : الطراغوديا . — فهذه : في هـ ب : فهذا .

## فصل

في أجزاء طراغوديا بحسب الترتيب والانشاد ، لا بحسب المعاني  
ووجوه من القسمة أخرى ، وما يحسن من التدبير في كل جزء  
وخصوصاً ما يتعلق بالمعنى

قد كان عندهم لكل قصيدة من طراغوديا أجزاء ترتب عليه في ابتدائها  
ووسطها وانتهائها . وكان ينشد بالغناء الرقصي ، ويتولاه عدة . فكان جزؤه الذي  
يقوم مقام التشبيب في شعر العرب يسمى «مدخلا» . ثم يليه جزء هناك يبتدىء به  
معه الرقص يسمى «مخرج الرقص» . ثم جزء آخر يسمى «مجاز» هؤلاء .  
وهذا كله كـ «الصدر» في الخطبة . ثم يشرعون فيما يجرى<sup>(١)</sup> مجرى «الاقصاص»  
و «التصديق»<sup>(٢)</sup> في الخطبة ، فيسمى «التقويم» . ثم كان تختلف أحوال  
ذلك في مساكنهم وبلادهم وإن كان لا يخلو من «المدخل» و «مجاز» المغنين .  
فالمدخل : هو جزء كلي يشتمل على أجزاء وفي وسطه يبتدىء الملحنون  
بجماعتهم .

والمخرج : هو الجزء الذي لا يلحن بعده الجماعة منهم .

وأما المجاز : فهو الذي يؤديه<sup>(٣)</sup> المغنون بلا لحن ، بل بإيقاع .

وأما التقويم : فهو جزء كان لا يؤدي بنوع من الإيقاع يستعمل فيما  
سواه ، بل يؤدي بنشيد تَوْحِيٍّ لا عمل معه إيقاعي<sup>(٤)</sup> إلا وزن الشعر .  
وكل ذلك ينشده جماعة الملحنين . فهذا نوع قسمة الطراغوديا .

ونحو آخر أن بعض أجزاء طراغوديا يعطى ظناً مخيلاً لشيء ويميل الطابع  
إليه ؛ وبعضها يعطى النفس ما يحذره ويحفظه على سكونه ويقبضه عن شيء .  
ويجب في تركيب الطراغوديا أن يكون غير تركيب بسيط ، بل يجب أن يكون

(١) هـ : جرى .

(٢) م : التصديق ( وهو تحريف مطبعي ) ... يسمى التقويم . - والتصويب

عن خ (= نسخ أحمد خان باستانبول) .

(٣) في م : يؤدونه . والتصويب عن خ .

(٤) هـ : إيقاع .

فيه اشتباك ، وقد عرفته ؛ ويكون<sup>(١)</sup> ذلك مما يخيل خوفاً مخلوطاً بحزن بمحاكاته .  
فإن هذه الجهة من المحاكاة هي التي تخص كل طراغوديا ، وبها تقدر النفس  
لقبول الفضائل . وليس يجب أن تكون النقلة فيها كلها من سعادة إلى سعادة :  
فالشجعان<sup>(٢)</sup> لا يقنعون بمزاولة السعادة والبراءة من الخوف والغم ومزاولة الأفعال  
التي لا صعوبة فيها ، كما لا يقنع الكلدود بدوام الشقاوة ؛ ومثل هذا لا يخيل  
في النفس انفعالا يعتد به من رقة أو حزن أو تقيّة . ولا يكون فيه محاكاة شقاوة  
الأشرار وإنما تحدث الرقة من أمثال ذلك ، وكذلك الحزن والخوف ؛ وإنما  
يحدث التضجع من محاكاة الشقاوة لمن لا يستحق ، والخوف يحدث عند تخييل  
المضر . وإنما يراد محاكاة الشقاوة لهذه الأمور ولإظهار زلة من حاد عن الفضائل .

فينبغي في الطراغوديا أن يبدأ بمحاكاة السعادة ، ثم ينتقل إلى الشقاوة  
وتحاكي لترتد عن طريقها وتميل النفس إلى ضدها . ولا تذكر الشقاوة التي  
تتعلق بجور من الجائر على الشقي ، أو التي تتعلق ببيغيه ، بل التي تتعلق بغلظة  
وضلالة عن سبيل الواجب وذهابه عن الذي فضله أكثر ، ويكون الاستدلال  
مطابقاً لذلك .

وذكر أن الأولين القدماء كانوا يستهينون<sup>(٣)</sup> في الخرافات حتى يتوصلوا  
إلى الغرض ؛ وأما المحدثون بعدهم فقد مهروا حتى إنهم يبلغون الغرض في طراغوديا  
بقول معتدل . وذكر له أمثالا ، وذكر قوماً أحسنوا النقلة المذكورة .

وأما الطراغوديات الجهادية فقد ذكر أنها يدخلها المغضبات في تقويمها<sup>(٤)</sup>  
وذكر له مثالا<sup>(٥)</sup> . وقد كان نوع من الطراغوديات الجهادية القديمة قد يتعدى  
فيها إلى ذكر النقائص . وكان السبب فيه ضعف نخبة الشعراء الذين كانوا  
يقولون أشعار التعبد فكانوا يقعون في مخالفتهم ، فلم يكن ذلك طراغوديا صرفة ،  
بل مخلوطة بقوموديا . وكان شعر هؤلاء شعر المعاذير<sup>(٦)</sup> ، مثل رجلين سماهما :

(١) هـ : بل تقبضه . (٢) و : فإن الشجعان .

(٣) ب : يستهينون ؛ ل و : يشهون ؛ هـ : ما يستهينون .

(٤) خ : تقويمها بها . (٥) خ ، م : مثال .

(٦) هكذا في خ ؛ وفي م : المعادين .

فأنهما لما صاروا في آخر أمرهما من النساك المتقين أنشدوا في المراتي أشياء لا تتناسب ، فكانا لا يخيلان أيضاً بالمفرعات والمخزانات ويوردان في تقويم الأمر ما يورده الشعراء المفلقون .

ويجب أن لا تكون الخرافة مودة مورد الشك حتى تكون كأنها تفسر على التخيل ، فإن هذا أولى بأن يخيل جداً<sup>(١)</sup> كما كان يفعله فلان ، وإن كان فعله غير مخلوط بصناعة تصديقية وشيء يحتاج إلى مقدمات . وقد كان بعضهم يقدمون مقدمات شعرية للتعجب بالتشبيه والمحاكاة فقط دون القول الموجّه نحو الانفعال .

فيجب في الشعر أن يحاكي الأفعال المنسوبة إلى الأفاضل وإلى المدحويين من الأصدقاء بما يليق بهم وبمقابلها للأعداء ، وأحدهما مدح والآخر ذم . وأما القسم الثالث فتشبيه<sup>(٢)</sup> صرف . وأما عدو العدو ، وصديق الصديق ، وصديق العدو ، وعدو الصديق — فليس يكون ممدوحاً أو مذموماً لذلك ، بل لأن يكون مع ذلك صديقاً أو عدواً ويكون المدح بذكر أفعال تصدر عن علم . وأما علم بلا فعل وفعل بلا علم فلا يحسن به مدح أو ذم . وإذا مدح<sup>(٣)</sup> لذلك أو ذم ، استقدر القول ونسب إلى السفسافية<sup>(٤)</sup> ، وكذلك الاختصار على صرف المحاكاة في هذه الأبواب قول هنر ، ولذلك يقل في أشعارهم . وقد حكى لذلك من الاستدلال أمثلة لهم . فهذا ما يقال في « التقويم » .

وأما الأخلاق فإن تحاكي من الممدوح خيريته ، والخير موجود في كل صنف ونوع على تفاوته ؛ ويذكر أن خيريته نافعة موافقة ، وأنها على أشبه ما ينبغي أن تكون به ، وأنها معتدلة متناسبة الأحوال ؛ وكذلك يجب أن يكون القول الدال عليه . — وأورد لذلك أمثلة . والأخلاق المحمودة : إما حقيقية فلسفية ، وإما التي يضطر إلى مدحها بين يدي الجمهور وإن لم تكن حقيقية ، وإما التي تشبه أحد هاتين وليس به . وجميعها<sup>(٥)</sup> تدخل في المديح الشعرى . ويجب

(١) و : جيداً .

(٢) و : بذلك .

(٣) و : وجميع هذه تدخل .

(٤) و : غالياً .

(٥) و : يخيلون — وفوقها : يحسنون . (٤) خ : وبعضهم يحيل إلى استتالية .

أن تكون خاتمة الشعر تدل على مقتضاه ، فتدل على ما فرغ منه كما في الخطابة لا كمثل أورده ، وأن يخالطه من الحيل الخارجية بقدر ما ينبغي أن يخاطب به المخاطبون ويحتملونه ، وأن يكون بقدر لا يكون الإنسان معه غالباً<sup>(١)</sup> . وبقدر مطابق للعقول لو صرح به . — وذكر أمثلة .

ويجب أن يكون كالمصور فانه يصور كل شيء بحسبه<sup>(٢)</sup> وحتى الكسلان والغضبان . كذلك يجب أن تقع المحاكاة للأخلاق كما كان يقول أوميرس في بيان خبرية أخيلوس ، وينبغي أن يكون ذلك مع حفظ للطبيعة الشعرية وللمحسوس المعروف عن حال الشعر ، فقد يذهب المحاكي أيضاً عن طريق الواجب وعن النمط المستملح المستحسن .

وأنواع الاستدلال فيها الذي هو بصناعة أن يخيل لست أقول بأن يصدق : فلما أمور ممكنة أن توجد لكنها لم توجد ، فيكذب من حيث لم توجد ويخيل من حيث يقع كذبه موقع القبول ؛ وإما مقتناة من الأجسام حاصلة لها بالحقيقة فيشبه به حاصل في الظاهر من المعاني ، كالطوق في العنق تشبه به المنة ، والصمصام في اليد يشبه به البيان . وما كان بعيداً عن الوجود أصلاً فينبغي أن لا يستعمل ، وكذلك محاكاة الحسائس . — وذكر أمثلة .

فهذا ضرب يستعمله الصانع من الشعراء الذين يستعملون<sup>(٣)</sup> التصديق . وبعض الشعراء يحيل إلى أقاويل تصديقية ، وبعضهم<sup>(٤)</sup> إلى استتالية إذا كان مرثياً بالعفة بارزاً في معرض اللوم والعذل .

وأما الوجه الثاني فاستدلالات ساذجة لا صنعة شعرية فيها ، وهي شبيهة بالخطابة أو القصص ، ويخلو ذلك عن الخرافة .

والثالث التذكير ، وهو أن يورد شيئاً يتخيل معه شيء آخر ، كمن يرى خط صديق له مات فيتذكره فيأسف .

والرابع إخطار الشبيه بالبال بإيراد الشبيه بالنوع<sup>(٥)</sup> والصنف لا غير ، مثل من يراه الإنسان مقشياً بصديقه الغائب فتحسر لذلك . — وأورد أمثلة .

(١) و : غالياً .

(٢) و : يخيلون — وفوقها : يحسنون . (٤) خ : وبعضهم يحيل إلى استتالية .

(٣) و : غالياً .

(٤) و : يخيلون — وفوقها : يحسنون . (٤) خ : وبعضهم يحيل إلى استتالية .

(٥) و : غالياً .

والخامس من المبالغات الكاذبة كقولهم : قد نزع فلان قوساً<sup>(١)</sup> لا يقدر البشر على نزعه .

والاستدلال الفاضل هو الذى يحاكي الفعل - وذكر أمثلة . وساق الكلام إلى الواجب وحده أن يبلغ التخيل مبلغاً يكون كأن الشيء<sup>(٢)</sup> بحس نفسه وأن يطابق بذلك المضادات ، فعل المقلين - وذكر أمثلة .

وذكر أن تفصيل الأنواع مما يطول . والسبب فيه أن مأخذ المشتبهات<sup>(٣)</sup> ليست حقيقية ولا مظنونة ، فقدم على ما قدمنا لذلك قولاً .

وقد يقع فى الطراغودية حلٌّ ورَبْطٌ . والربط قد يقع بفعل من خارج ، وقد يقع بقولٍ قاله . والربط هو إشارة يبتدأ بها تدل على الغاية وإلى النقلة المذكورة ؛ والحل هو تحليل الجملة المشتبب بها من ابتداء النقلة إلى آخرها .

فن الطراغوديا : استدلالية ، واشتمالية ، ومشتبكة مركبة من : استدلال واشتمال ، وقول انفعالى قد أضيف إليهما ، وقول إفراطى ليس يستند إلى ما يجرى مجرى الاحتجاج . ومن الناس من يجيد<sup>(٤)</sup> عند الحل بالاشتباك ، ولا يجيد مع الإيجاز وضبط اللسان عن الاسهاب .

ثم ذكر عادات فى الأوزان وفى التطويل المناسب لطول المعنى وغير المناسب ، وما يكون غناؤه مناسباً لوزنه وتخيله غير مناسب ، وما يخلط بالشعر من أفعال دخيلة ذكرناها ، وأن الفعل الدخيل والقول الغير الموزون أو الموزون بوزن آخر واحد .

أما القول الرأى فينبغى أن تستقى<sup>(٥)</sup> أصوله من المذكور فى « الخطابة » ، وأن يُعَدَّ القول الرأى مطابقاً للانفعال المرتاد بالتخيل الذى يقوم به ذلك الشعر ، وأنت تجد أنواع ذلك وما يطابق انفعالاً انفعالاً قىل فى « الخطابة » ، وكذلك ما يطابق التهويلات والتعظيمات . وما كان أنواعاً من القول الرأى صادقاً وكان

(١) هـ : القوس .

(٢) هـ : كالأشياء . كأن : ناقصة فى هـ . (٣) هـ : الشبهات .

(٤) م : يجيد (بالحاء المهملة) ، والتصحيح عن خ .

(٥) م : يبتغى ، والتصويب عن خ . وفى و : يستبغى .

بيِّن الصدق وموافقاً للغرض أخِذ بحاله . وما كان غير بيِّن بيِّن بطريق شعري لا خطائى ، يكون بحيث يقال بلوح صدقه ، بل أمور خارجة وأقوال<sup>(١)</sup> تحاكي أمراً ، ذلك الأمر يوجب المعنى إيجاباً خارجياً ويشكل القول أيضاً بفعل يخيل ذلك وإن لم يكن شيء غيره ، وإنما يحتاج إليه بازاء الأخذ بالوجوه مثل شكل الأمر وشكل التضرع وشكل الإخبار وشكل التهديد وشكل الاستفهام وشكل الإعلام ، وكان الشاعر لا يحتاج إلى شيء خارج عن القول وشكله - وذكر قصته<sup>(٢)</sup> .

### فصل<sup>(٣)</sup>

فى قسمة الألفاظ وموافقها لأنواع الشعر ، وفصل الكلام فى طراغوديا وتشبيه أشعار أخرى به

وأما اللفظ والمقالة فإن أجزائه سبعة : المقطع الممدود والمقصود كما علمت ، ويؤلف من الحروف الصامتة ، وهى التى لاتقبل المدَّ ألبتة مثل الطاء والتاء ، والتى لها نصف صوت وهى التى تقبل المد مثل الشين والراء ، والمصوتات الممدودة التى نسميها مدات ، والمقصورة وهى الحركات وحروف العلة .

والرباط الذى يسمى واصله ، وهو لفظة لا تدل بانفرادها على معنى ، وإنما يفهم فيها ارتباط قول بقول ، تارة يكون بأن تذكر الواصلة أولاً بقول قيل فينتظر بعده قول آخر ، مثل « أما » المفتوحة ؛ وتارة على أنه يأتى ثانياً ولا يبتدأ به مثل الفاء والواو وما هو الألف فى لغة اليونانيين .

والفاصلة<sup>(٤)</sup> هى أداة أى لفظة لا تدل بانفرادها ، لكنها تدل على أن القولين متميزان ، وأحدهما مقدّم والآخر تالٍ ، وتدل على الحدود والمفارقات مثل قولنا « إما » (مكسورة الألف) .

والاسم

والكلمة

وتصريفهما

والقول

(١) هـ : أو أقوال . (٢) خ : قصصه .

(٣) هذا الفصل غير موجود فى ب . (٤) هـ : وهى .

وكل لفظ دال : فاما حقيقى ومستول<sup>(١)</sup> ، وإما لغة ، وإما زينة ، وإما موضوع ، وإما منفصل ، وإما متغير . والحقيقى هو اللفظ المستعمل عند الجمهور المطابق بالتواطؤ للمعنى . وأما اللغة<sup>(٢)</sup> فهي اللفظ الذى تستعمله قبيلة وأمة أخرى وليس من لسان المتكلم ، وإنما أخذه من هناك ككثير من الفارسية المعربة بعد أن لا يكون مشهوراً متداولاً قد صار كلغة القوم .

وأما النقل فإن<sup>(٣)</sup> يكون أول الوضع والتواطؤ على معنى وقد نقل عنه إلى معنى آخر من غير أن صار كأنه اسمه صيرورة لا يميز<sup>(٤)</sup> معها بين الأول والثانى فتارة تنقل من الجنس إلى النوع ، وتارة من النوع إلى الجنس ، وتارة من نوع إلى نوع آخر ، وتارة إلى منسوب إلى شئ من مشابهة في النسبة إلى رابع ، مثل قولهم « للشيوخوخة » إنها « مساء العمر » أو « خريف الحياة » .

وأما الاسم الموضوع المعمول فهو الذى اخترعه الشاعر ويكون هو أول من استعمله . وكما أن المعلم الأول اخترع أيضاً أسماء ووضع للمعنى<sup>(٥)</sup> الذى يقوم في النفس مقام الجنس اسماً هو انطلاخيا<sup>(٦)</sup> .

وأما الاسم المنفصل والمختلط فهو الذى احتيج<sup>(٧)</sup> إلى أن حُرِفَ عن أصله بمد قصر ، أو قصر مد ، أو ترخيم ، أو قلب . وقيل إنه الذى يعسر التفوه به لظوله أو لتنافر حروفه واستعصائها<sup>(٨)</sup> على اللسان أو بحال اجتماعها ، والأول هو الصحيح .

وأما المتغير<sup>(٩)</sup> وهو المستعار والمشبه على نحو ما قيل في « الخطابة » . والزينة هي اللفظة التى لا تدل بتركيب حروفها وحده ، بل بما يقترن به من هيئة نغمة ونبرة - وليست<sup>(١٠)</sup> للعرب .

وكان كل اسم لليونانية إما أن يكون مذكراً ، وإما أن يكون مؤنثاً ، أو وسطاً ، وكان حروف التذكير < « نو » > و « ورو » وحروف التأنيث : كسى وبسى<sup>(١)</sup> .

وأوضح القول وأفضله ما يكون بالتصريح . والتصريح هو ما يكون بالألفاظ الحقيقية المستولية ؛ وسائر ذلك يدخل لا التفهيم بل للتعجيب مثل المستعارة ، فيجعل القول لطيفاً كريماً .

واللغة<sup>(١)</sup> + تستعمل للاغراب والتجوير والرمز . - والنقل أيضاً كاستعارة ، وهو ممكن ، وكذلك الاسم المضعف . وكلما اجتمعت هذه كانت الكلمة ألدَّ وأغرب وبها تفخيم الكلام ، وخصوصاً الألفاظ المنقولة . فلذلك يتضحكون بالشعراء إذا أتوا بلفظ مفصل أو أتوا بنقل أو استعارة يريدون الايضاح ؛ ولا يستعمل شئ منها للإيضاح - وأورد لذلك مثالا . وذكر فيها ما تكون الصنعة<sup>(٢)</sup> فيه بالتركيب وبالقلب ، مثل قولك : ليس الانسان بسبب السنة ، بل الشئنة بسبب الانسان ، والعطف والمطابقة وسائر ما قيل في الخطابة وأشرنا إليه في فاتحة هذا الفن .

وقال إن الألفاظ المضعفة أخص بنوع ديبرمى - وقد علمته ، وهو الذى يبنى فيه على الخيار من غير تعين . واللغات أليق بديقراى<sup>(٣)</sup> ، وهو وزن كان في شرايعهم يهول به حال المعاد على الأشرار .

وأما المنقولات فهي أولى بوزن امبو<sup>(٤)</sup> وهو وزن مخصوص بالأمثال والحكم المشهورة ؛ وكذلك المنقولات شديدة الملاءمة لابغراقى<sup>(٥)</sup> . - فهذا مثل ما قيل في طراغوديا .

(١) ص : كسى وبسى - وابن سينا لم يفهم النص ، إذ هاتان النهايتان للمذكر أيضاً . راجع ١٢١١٤٥٨ .  
(١) + ترجمة لكلمة γλωττα ( لسان ، لغة ) ، ويقصد بها الكلمات الاعجمية أو الدخيلة . - والنقل = المجاز = métaphore (٢) و : المييفة .  
(٣) م : ديقراقى . وكذا في خ . (٤) ص : ايمبو . = ايايبو .  
(٥) م : لابغراقى ؛ خ : لابغواى . - ابغراقى = επηρεαση ( نقوش ، ومن هنا سميت به الحكم القصار والأمثال ، لأنها كالنقش في الفصوص ) .

(١) ه : مشترى .  
(٢) ترجمة لكلمة γλωττα ( = لسان ، لغة ) ، ويقصد بها الكلمات الأعجمية أو الدخيلة . (٣) خ : نانما . (٤) و : يميز . (٥) ه : في المعنى .  
(٦) انطلاخيا = ἐντελεχεια ( ومعناها اللغوى : القوة المحركة ، النشاط ، الطاقة ، الفاعلية ، اتصال : الفعل ) . وترجم : الكمال . (٧) م : أصبح .  
(٨) ه : أو استعصائها . (٩) كذا في م وخ بغيرفاء ، بل بواو .  
(١٠) الضمير يعود على : النبرة .



وأما الأشعار القصصية التي كانت لهم والأوزان التي كانت تلائم القصص فسيبيلها سبيل الطراغوديا في تقسيم أجزائه إلى المبدأ والوسط والخاتمة . ولا تقع الاستدلالات فيها على نفس الأفعال ، بل على محاكاة الأزمنة ، لأن الغرض ليس الأفعال<sup>(١)</sup> بل تخيل الأزمنة ، وماذا يعرض فيها ، وما يكون حال السالف منها بالقياس إلى الغابر ، وكيف تنتقل فيها الدول ، وتدرس أمور ونحيا أمور . وذكر في ذلك أمثلة .

ويبين أن أومبروس أحسنهم تأتياً في هذا المعنى ، وكذلك الأشعار الجزئية<sup>(٢)</sup> فإنه كان هو أهدى إلى قرضا سبيلاً وأحسن لها إلى الأجزاء الثلاثة تقسيماً ، وإن كان ذلك في الأمور الجزئية صعباً في كيفية . — وذكر<sup>(٣)</sup> أمثلة . فهذه الأبواب متعارفة بينهم .

قال : ونوع « أفي » أيضاً مناسب لطراغوديا ، وذلك أنها : إما بسيطة ، وإما مشتبكة . وربما كان بعض أجزائها انفعالياً كما قلنا في طراغوديا . وأحكامها في التلحين والغناء أحكام طراغوديا . وذكر أمثالاً وقصائد لقوم بعضها بسيطة وبعضها مشتبكة ، وأنها كانت مختلفة الأوزان في الطول والقصر ، وكان بعضها شديد الطول وهو ايروديق<sup>(٤)</sup> . وكان فيها خفقات واعتقادات كما في طراغوديا ، لكن طراغوديا لا يتفنن في المحاكيات إلا في الجزء الذي في المسكن<sup>(٥)</sup> . ويذكر فيه البناء على الناحية ، والذي بازاء المناقفين الأخذين بالوجه .

فأما « أفي » فعند اتجاهه إلى الخاتمة قد يقع فيه حديث كثير وتفش في المحاكيات مختلفاً ، وبذلك يزداد بهاؤه . وربما أدخلوا فيها الدخيلات التي علمتها وإن لم تكن مناسبة ، وذلك لأن المناسب يقضى بسرعة التمام ، وإنما يطول الكلام بالدخيل .

(١) ه : الانفعال . (٢) و : الجدلية .

(٣) م : وذكر في ذلك أمثلة .

(٤) م ، خ : اطي (!) : وصوابه ما أثبتنا لأنه في اليوناني ἡρωδίου ، وسبب ذكره في الصفحة التالية س .

(٥) المسكن ، الدرج ( لعل أصلها : المسكن = οσκήν ) ، إذ في اليونانية οσκήν = كوخ ، مسكن . — والمناقفين : المثلين ، لأن الكلمة اليونانية تدل على هذا المعنى أيضاً : المناقفين : ὑποκρίντες .

قال : وأما وزن ايرايكو فوقع من التجربة ، فإن إنساناً قاله طبعاً في الحسن من الأمور المخصوصة به فوافق ذلك قبول الطبع . وهو وزن واسع العرصة يحتمل معاني كثيرة ويسعه<sup>(١)</sup> محاكيات كثيرة ، فلذلك يحتمل ذكر الفضائل الكثيرة مع ما فيه .

وأما إيامبو فلها أربعة أوزان ، ويُحرك إلى هيئة رقصة مع التحريك الانفعالي . ولا يجب أن يخفى هذا كما خفي على فلان . وليس عرصته بواسطة سعة ايروديق<sup>(٢)</sup> .

وبالحملة فإن الملازمة الطبيعية هي التي حركت إلى الاختيار .

قال : وإن أومبروس وحده هو الذي يستحق المدح المطلق : فقد كان يعلم ما يعمل . وينبغي للشاعر أن يقل من الكلام الذي لا محاكاة فيه . وكان غير أومبروس يجتهد ويطن ، وإنما يأتي بالمحاكاة يسيراً . وأما أومبروس فكان كما يشب يسيراً يتخلص إلى المحاكاة بمراً أو رجل أو بمثل أو عادة أخرى ، فإن غير المعتاد معيف<sup>(٣)</sup> .

ويجب أن تحشى الطراغوديا بالأمور العجيبة . وأما « أفي » فيدخل فيها من المعاني العجيبة ما لا يتعلق بكيفية الأفعال . ثم يتخلص منها إلى المضاحك بحسب المساكن . — وضرب أمثالا .

وقد يبين فضل أومبروس بتقصير غيره ، ودل على ذلك بأحوال أشعار لقوم بعضهم حكوا غير الحق ، وبعضهم ابتدأوا بغير الواجب .

قال : وما كان من أجزاء الشعر بطالاً ليس فيه صنعة ومحاكاة ، بل هوشىء ساذج ، فحقه أن يُعنى فيه بفصاحة اللفظ وقوته ، ليُستدرك به نقص المعنى ، وتجنب فيه البدالة ، اللهم إلا أن يكون شديد الاشهار كمثل مضروب .

(١) يقول مرجوليوت : لهلها : ويسع .

(٢) م : ايرقي . — وايروديق = ἡρωδίου .

(٣) معيف : مكروه ، مبغض . — وفي ه : موف .

## فصل

في وجوه تقصير الشاعر ، وفي تفصيل طراغوديا على ما يشبهه  
إن الشاعر يجري مجرى المصور : فكل واحد منهما محاكى ؛ والمصور ينبغي  
أن يحاكي الشيء الواحد بأحد أمور ثلاثة : إما بأمور موجودة في الحقيقة ،  
وإما بأمور يقال إنها موجودة وكانت ، وإما بأمور يظن أنها ستوجد وتظهر .  
فلذلك ينبغي أن تكون المحاكاة من الشاعر بمقالة تشتمل على اللغات (١)  
والمنقولات من غير التفات إلى مطابقة من الشعر للأقوال السياسية العقلية ،  
فإن ذلك من شأن صناعة أخرى .

والشاعر يغلط من وجهين : فتارة بالذات وبالحقيقة ، إذا حاكى بما  
ليس له وجود وإلا إمكانه ؛ وتارة بالعرض إذا كان الذي يحاكي به موجوداً  
لكنه قد حُرّف عن هيئة وجوده ، كالمصور إذا صور فرساً فجعل الرجلين -  
وحققهما أن يكونا مؤخرين - إما يمينين أو مقدمين .

وقد علمت أن كل غلط : إما في الصناعة ومناسب لها ، وإما خارج  
عنها وغير مناسب لها . وكذلك في الشعر . وكل صناعة تخصها نوع من الغلط ،  
ويقابله نوع من الحل يلزم صاحب تلك الصناعة ، وأما الغلط غير المناسب  
فليس حله على صاحب الصناعة .

فن غلط الشاعر محاكاته بما ليس بممكن ، ومحاكاته على التحريف ،  
وكذبه في المحاكاة - كمن يحاكي بأشئ (٢) أنثى ويجعل لها قرناً عظيماً . أو بأنه  
يقصر محاكاته للفاضل والرذل في فاعله أو فعله ، وفي زمانه بإضافته وفي غايته .  
ومن جهة اللفظ : أن يكون أورد لفظاً متفقاً لا يفهم (٣) ما عني به من  
أمرين متقاربين تحتل العبارة كل واحد منهما .  
ومن ذلك أن لا يحسن محاكاة الناطق بأشياء لا تُنطق لها ، فبيكت ذلك  
الشاعر بأن : فملك ضد الواجب .

(١) اللغات : الكلمات الغريبة ، أو الدخيلة الأعجمية .

(٢) الأيل ( بتشديد الياء وضم الألف ) : الوعل ، وهو العز الجبلي : فصيلة  
من ذوات الظلف لذكورها قرون متشعبة ومصمتة ، وأما أنثاها فلي الغالب لا قرون  
لها . Cerv = cervus = (٣) هـ : لا يفهم منه ما عني به .

وكذلك إذا حاكى بما ضده أحسن أن يحاكي به .

وكذلك إذا ترك المحاكاة وحاول البيان التصديقي الصناعي ؛ على أن  
ذلك جائز إذا وقع موقعاً حسناً فبلغت به الغاية ، فإن قصر قليلاً سمح .

ولا تصح المحاكاة بما لا يمكن ، وإن كان غير ظاهر الإحالة ولا مشهورها .  
وأحسن المواضع لذلك الخلفيات والرأيات .

والأغاليط (١) والتوبيخات التي بازائها هي (٢) هذه الاثنا عشر ؛ ويدخل  
في خمسة : غير الإمكان ، أو المحاكاة بالمضاد (٣) أو بما يجب ضده ، أو التحريف  
أو الصناعية التصديقية ، أو كونه غير نطقي .

وقد شحنت هذا الفصل من التعليم الأول بأمثلة .

ثم يقايس بين طراغوديا و « أقي » ، وخاصة فوروطيق (٤) منه ، وهو  
ضرب يخلط القول فيه بالحركات الشبالية والأشكال (٥) الاستدرجية في أخذ  
الوجوه وبأغاني . وكان القدماء يذمون ذلك ويشبهون الشاعر المفتقر إلى ذلك ،  
العامل به : بأبي زنة (٦) ، بل يجعلونه أسوأ حالاً منه . وأما « أقي » فهو بنفسه  
مختل ولا يحتاج إلى شيء من ذلك ، فيكون فوروطيق على هذا القياس أحسن .  
وبالجملة ، فإن الثالث منه أخذ بالوجوه وليس بشعر ، وبقية أيضاً غناء ،  
وعلى نحو عادة رجل كان فيها ينشد يزق وزمر . على أنه ليس كل حركة  
وشكل استدرجى مذموماً ، بل الذي يُنحاش به ويتساقط .

والطراغوديا قد يمكن أن يطول البيت منه حتى يكون مكان الجزء (٧)  
النفاق كلام ويكون لقاتل أن يقول إن طراغوديا جامع لكل شيء ، وأما

(١) في المخطوطات : هو (٢) في هامش خ تصحيحها هكذا : خمسة عشر .  
(٣) خ : بالضاد . م : بالضاد . (٤) = πορτικη = مبتذل ، عامي ،  
حقير . وسوء الفهم راجع إلى ترجمتي حيث قال : « فلما فوطيق فظاها أنها أخس ... »  
لجعل من الصناعة نوعاً خاصاً من « اللاحم » !

(٥) والأشكال : ناقصة في هـ . (٦) أبوزنة : القرد . - وفي م : بأبي زينة !  
(٧) الجزء النفاق : في م « مكان الجرايقا في الكلام (١) » - وقد أثبتنا ما ورد  
في خ . والنفاق = التمثيل . ومعناه : أن يكون مكان الجزء التمثيلي كلام . وفي هـ :  
البحر العاق كلام ؛ و : البحر النفاق كلام ؛ الجزء النفاق للكلام . ويحاول مرجوليوت  
أن يصححها هكذا : الجزء النفاق للكلام .

« أئى » (١) فوزن فقط . وأيضاً فإن الشيء إذا دخل بعض أجزائه والقلائل منها غناءً وأخذت بالوجوه ، وكان لها أشكال ، كان الـدَّ ، وخصوصاً ولما أن تدل بالقول (٢) والعمل جميعاً . ولأن هذا إنما يعرض عند انقضائه وتكون مدة يسيرة ولو كان اختلاط ذلك بطراغوذيا فى مدة طويلة أسمع . — ومثّل لذلك .

وأيضاً من فضائل طراغوذيا أنه مقصور على محاكاة نمط واحد ، وأما « أئى » فهو مختلف وكأنه طراغوذيات كثيرة مجموعة فى خرافة واحدة ؛ ويكون ذلك منتشراً ؛ وإن ظهر المعنى فيه بسرعة ، فانه مستر خفى غير مستقيم ، لأن الوزن الواحد إنما يلائم من تلك الحملة غرضاً واحداً . فاذا تعداه ، وإن (٣) كانت المحاكاة والصيغة لذيدة ، فلا تكون مناسبة إلا لغرض واحد .

هذا هو تلخيص القدر الذى وجد فى هذه البلاد من « كتاب الشعر » للمعلم الأول . وقد بقى منه شطر صالح . ولا يبعد أن نجتهد نحن فنبتدع فى علم الشعر المطلق ، وفى علم الشعر بحسب عادة هذا الزمان ، كلاماً شديداً التحصيل والتفصيل . وأما ها هنا فلنقتصر على هذا المبلغ ، فإن وُكِّد غرضنا الاستقصاء فيما ينتفع به من العلوم ،

[[والحمد لله رب العالمين ، وصلواته على سيدنا محمد النبى وآله الطاهرين تمت الحملة الأولى من كتاب « الشفاء » المشتملة على تلخيص المنطق . — واتفق الفراغ منها فى أواخر شعبان من سنة ثمان وعشرين وسبعمائة (٤)]]

(١) هـ : فى — وهو تحريف ظاهر . (٢) هـ : بالقوة .

(٣) إن : ناقصة فى هـ .

(٤) هذه خامسة المخطوط خ . وفى م : « والله الحمد والمنة . تم كتاب الشعر » وفى مخطوط مكتبة بودلى (بوكونك رقم ١١٩) : « هذا آخر المنطق من كتاب « الشفاء » ووافق الفراغ منه فى العشر الأوسط من ربيع الآخر سنة ثلاث وسبعمائة » . وفى مخطوط مكتبة بودلى (هنت برقم ١١١) لا يوجد تاريخ . وفى مخطوط الديوان المندى (برقم ١٤٢) : « فى رابع ربيع الأول سنة ثمان وأربعين من المائة الثانية بعد الألف من الهجرة النبوية » وهى تساوى سنة ١٧٣٥ م .